FRITZ BREITHAUPT

# Culturas de la empatía

conocimiento

katz

# Culturas de la empatía

Del mismo autor

*Der Ich-Effekt des Geldes. Zur Geschichte einer Legitimationsfigur*, Frankfurt, 2008
*Goethe and Wittgenstein*, Frankfurt, 2003
*Jenseits der Bilder: Goethes Politik der Wahrnehmung*, Friburgo, 2000
*Eidolatrie: Das Trugbild und die Revisionen des Bildlichen bei Goethe*, Ann Arbor, 1999

Fritz Breithaupt

# Culturas de la empatía

Traducido por Alejandra Obermeier

katz conocimiento

Primera edición, 2011

© Katz Editores
Charlone 216
C1427BXF-Buenos Aires
Calle del Barco Nº 40, 3º D
28004-Madrid
**www.katzeditores.com**

Título de la edición original: *Kulturen der Empathie*
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009
All rights reserved by and controlled through
Suhrkamp Verlag Berlin

ISBN Argentina: 978-987-1566-60-0
ISBN España: 978-84-92946-36-5

1. Psicología. 2. Empatía. I. Alejandra Obermeier, trad.
II. Título
CDD 152.41

El contenido intelectual de esta obra se encuentra protegido por diversas leyes y tratados internacionales que prohíben la reproducción íntegra o extractada, realizada por cualquier procedimiento, que no cuente con la autorización expresa del editor.

Diseño de colección: tholön kunst

Impreso en España por Safekat S.L.
28019 Madrid
Depósito legal:

# Índice


7 Agradecimientos
9 Introducción

27 I. LA EMPATÍA Y LA PRODUCCIÓN DE LA NO SIMILITUD
27 1. La similitud como condición de la empatía
32 2. Paisajes de la similitud
36 3. Diagnósticos errados de similitud
43 4. El contagio emocional y cómo protegerse de él
50 5. Neuronas espejo: la arquitectura de la similitud
59 6. ¿Podemos bloquear y manejar las neuronas espejo?
71 7. Breve aclaración de una contradicción aparente
74 8. Excurso: El Yo como bloqueo contra la empatía (el Iluminismo)
87 9. Retrospectiva y panorama: de la similitud a la disimilitud

89 II. CULTURAS DE LA CONSTRUCCIÓN (*THEORY OF MIND*)
89 1. Smarties o lápices (tareas de falsa creencia)
92 2. La construcción del otro
103 3. Si estuviera en tu lugar: situaciones de empatía

107 4. La construcción de un punto del otro
110 5. Narrativización y traumatización
(*La señorita de Scudery*, de E. T. A. Hoffmann)
117 6. Límites de la cultura de la construcción

119 III. EL TERCERO INVISIBLE. ESTOCOLMO, PODER, RECIPROCIDAD
119 1. 1973
127 2. Monos parlanchines
139 3. El tercero invisible
145 4. Empatía como obsequio (excurso sobre el amor y la cooperación)

151 IV. EMPATÍA NARRATIVA
154 1. La empatía como toma de partido en escenas de tres
172 2. Narración y conciencia (*Narrative Intelligence Hypothesis*)
183 3. La compulsión a la narración: presión de legitimación y selección de acciones
190 4. ¿De qué hablamos cuando hablamos de narración?
201 5. La brecha aristotélica
210 6. Teoría de la narración
218 7. Empatía narrativa
226 8. Toma de partido versus "identificación"
231 9. La perversión de la empatía (*La Regenta* y *Effi Briest*)
258 10. Retrospectiva

263 Epílogo sobre la relación entre empatía y moral
269 Bibliografía

# Agradecimientos

Este libro surgió en tres etapas. Luego de una primera etapa llena de estimulantes conversaciones con amigos, estudiantes y colegas, el segundo paso de trabajo consistió en ignorar sistemáticamente sus ideas y consejos, sólo para volver a adoptarlos e integrarlos subrepticiamente en la tercera etapa de corrección. Por eso, agradezco por partida doble y triple a Colin Allen, Claudia Breger, Leela Breithaupt, Rüdiger Campe, Michel Chaouli, Chris Chiasson, Amy Coplan, Thomas Eder, Wolfram Eilenberger, Andreas Gelhard, Eva Gilmer, Eva Geulen, Hans Ulrich Gumbrecht, Petra Hardt, Manuel J. Hartung, Christoph Irmscher, Stephan Kraft, Horst Lange, Helmut Lethen, Deidre Lynch, Karl-Heinz Maurer, Bret Rothstein, Matthias Scheutz, Neil Srinivasan, Karola Stotz, Johannes Türk, Estela Vieira, Christian Weber y Marc A. Weiner.

La redacción final fue facilitada por una beca de verano de la *Graduate School* de la Universidad de Indiana.

# Introducción

## LA HISTORIA DEL RATÓN

Hace un par de años, cierta vez me quedé conversando un rato con algunos colegas después de un grupo de lectura. Nuestro trabajo concentrado en el texto ya había concluido, por lo cual podíamos dejar vagar libremente nuestros pensamientos. La conversación nos llevó a la cuestión de la empatía, tema sobre el cual, tal como mis colegas sabían, yo quería dictar un curso. Surgió una pregunta simple: la empatía ¿es algo que la mayoría de las personas percibe mediante patrones similares o no? ¿Existe una escena primaria de la empatía que todos compartimos? Decidimos hacer la prueba, que cada uno contara su recuerdo más claro de un momento en el que se hubiera puesto en la piel de otro. La primera de las historias que se contaron ese día fue la siguiente:

> En mi primer departamento de estudiante había un ratón. Cada tanto lo oía en la cocina y veía sus huellas, pero no lograba atraparlo. Una mañana entré en la cocina y sentí un ruido extraño, como de arañazos, que provenía de la pileta. Me acerqué y descubrí que el ratón se había caído en la pileta. No tenía cómo sujetarse de las paredes resbaladizas y

> había quedado atrapado. Me quedé contemplándolo unos instantes, y él me miró a mí. Después abrí el grifo, y entonces el ratón fue arrastrado junto con el agua hacia el *garbage disposal* (una trituradora eléctrica de basura). Entonces apreté el botón.

Esta historia es notable en múltiples sentidos. Aquí la empatía no es la simpatía* positiva por otra persona que está en apuros, sino que se asocia más bien inmediatamente a una conciencia criminal, a un cargo de conciencia. Además, es probable que la similitud entre la persona que empatiza y el ratón sea relativamente escasa. En cambio, hay toda una historia previa que enfrenta al humano y al ratón. Sin embargo, esta historia, al menos para su narrador, representa una experiencia de empatía que establece un lazo entre él y el ratón.

Por el momento, no abordaremos la cuestión de si esta historia del pobre ratón tiene realmente las características de una escena primaria de la empatía (en el capítulo IV de este libro se elabora una propuesta de cómo podría ser una escena primaria semejante). Lo importante en este caso es que antes del episodio con la trituradora de basura el narrador estaba lejos de sentir compasión o simpatía por el ratón. Es evidente que algo en esa situación lo llevó a deponer su actitud neutral o

* En alemán "*mitgefühl*". En el presente trabajo, el término "simpatía" no está usado en su sentido corriente, sino que debe entenderse en forma neutral, es decir, como la relación en virtud de la cual la acción de un individuo induce la misma emoción en el otro (ya sea ésta positiva o negativa). Consecuentemente, "simpatizar con el otro" (*mitfühlen*) significa aquí "sentir la misma emoción que él". El autor da cuenta en el texto de la evolución histórica del concepto, alternando su uso con el de "*mitleid*", que es el término utilizado por Lessing (y traducido aquí como "compasión"), y con el de "*sympathy*", utilizado por David Hume. [N. de la T.].

negativa. Por lo tanto, es posible que la empatía pueda ser activada o desactivada. Esta suposición, por simple que suene, fue el punto de partida de este libro.

## TESIS

Desde hace algunos años, la empatía se ha vuelto uno de los temas centrales de las ciencias cognitivas. Pero ¿qué es exactamente la empatía? La inmensa mayoría de los investigadores parecen suponer que se trata de una observación particularmente precisa o lograda de un individuo por parte de otro. Pero es posible que en este preconcepto exista una estrechez inadmisible que empañe la mirada sobre la estructura de la empatía humana. De hecho, este libro hará una contrapropuesta. Quizá no sea más que un prejuicio pensar que la escena primaria de la empatía consiste en una mera escena de dos.

Otro prejuicio muy extendido es que los humanos son seres tan sociales y buenos porque poseen empatía. Ante todo, hay que subrayar que la empatía no es en absoluto una cuestión exclusiva de la benevolencia y la aceptación positiva de los otros. La empatía ayuda también a entender mejor a los competidores y, con ello, a desactivarlos. La alegría por la desgracia ajena no es un fenómeno contingente de la empatía.

Entre los fenómenos que suelen adjudicársele a la empatía se encuentran por ejemplo los de ponerse en los zapatos del otro, leerle la mente para tantearlo, simpatizar con él, covivenciar algo con él en forma voluntaria o involuntaria y adoptar su perspectiva. Quizá la empatía sea una segunda naturaleza del hombre. Cuando nos hallamos en sociedad, las visiones interiores de nuestros congéneres forman parte directa de nuestra

percepción. No sólo vemos quién se mueve cómo, sino que a partir de los gestos de los otros creemos poder adivinar lo que opinan de la situación, si estamos aburriéndolos o desafiándolos. El descubrimiento de las "neuronas espejo" (capítulo I), las discusiones en torno de la *Theory of Mind* (teoría de la mente, capítulo II) y las consideraciones de los biólogos de la evolución sobre la inteligencia social de los seres humanos pusieron de manifiesto una serie de mecanismos que nos permiten ponernos en los zapatos de otros. Las ciencias cognitivas no sólo nos deparan descubrimientos asombrosos sobre los mecanismos de la empatía, sino que además demuestran que los seres humanos no pueden sino simpatizar con otros. La capacidad de comprender intelectual y emocionalmente a otros evidentemente se apoya en gran medida en las capacidades innatas de mimetismo y en las posibilidades de las bases neuronales, que nos permiten experimentar el comportamiento observado en otros como una acción propia.

Los seres sociales como los humanos viven en un mundo lleno de ruido empático, por lo que casi involuntariamente están adoptando de manera continua la perspectiva de los otros. Por ejemplo, cuando estamos observando una conversación entre un grupo de personas, nuestra atención empática suele ir saltando a una velocidad vertiginosa de una persona a otra. Los seres humanos son hiperempáticos.

¿Podemos frenar la empatía? Justamente a eso apuntaba la pregunta a mis colegas del grupo de lectura. El manejo individual de la empatía ¿es una parte esencial de la empatía o no? El acceso de los especialistas en ciencias cognitivas a los mecanismos de la empatía no deja mucho lugar para decisiones individuales. Los seres humanos y algunos primates interpretan las acciones, emociones e intenciones de otros de manera casi automática, prerreflexiva y prerracional, por la sencilla razón

de que realizan la actividad cerebral idéntica a la de aquellos cuyas acciones observan. Sin embargo, en este caso existe una función para el manejo individual, y una hipótesis de este libro es que el manejo de la empatía es parte estructural de ésta. Si los mecanismos de simulación y comprensión del otro se ejecutan de manera casi automática, no alcanza con preguntar cómo llegan a producirse. Más bien hay que investigar al mismo tiempo cómo se hace para impedir la empatía y la pérdida de sí mismo asociada a ella. ¿Cómo se hace para manejar, canalizar, retirar, filtrar, en una palabra: bloquear la empatía?

A partir de esa pregunta arranca el presente libro, en cuyo lenguaje la empatía comienza allí donde es posible la pérdida de sí mismo. Es decir que el límite entre la empatía humana y otros fenómenos se traza allí donde los procesos neuronales simples, la comprensión intelectual o la simulación emocional de otros llevan a renunciar, al menos momentáneamente, a la propia posición. Ahora bien, esta renuncia a la propia posición puede llegar a producirse de muy diversas maneras. Por ejemplo, puede producirse una simulación emocional del otro, en la que las personas renuncian a su propia vivencia y empiezan a sentir como el otro. Pero también puede ser que alguien se adapte a la perspectiva de otro por la vía intelectual, perdiendo al menos momentáneamente su visión del mundo (esta distinción equivale a la que se hace entre la empatía cognitiva o "fría" y la afectiva o "caliente", sobre la cual volveremos en el capítulo II). Partiendo de esta primera definición de empatía como pérdida de sí mismo en el otro, podemos constatar entonces que el amplio espectro de fenómenos de empatía está completamente justificado. Existen diversas maneras de perderse en el otro. Además, ya podemos suponer que la empatía, incluso en los casos extremos como lo es el del Síndrome de Estocolmo (del cual nos ocuparemos en el capítulo III), viene

acompañada de una forma por lo menos mínima de conciencia. Sabemos que estamos viendo el mundo a través de los ojos de otro, que estamos vivenciándolo como él, etcétera.

Llevado al extremo, puede decirse que la empatía, la comprensión de los otros, sólo se produce porque frente a los otros nuestra atención emocional se estanca, se bloquea y se filtra. Si no existiera un bloqueo (parcial) semejante, viviríamos en un mundo en el que perderíamos continuamente la perspectiva, en el que nos veríamos obligados a adoptar involuntariamente las perspectivas de todos los otros seres humanos y también las de los animales, los seres mitológicos y los objetos. Sólo la filtración, la canalización y el bloqueo del ruido empático nos permiten la ilusión de que tenemos una visión interior de los otros.

En consecuencia, nuestra primera pregunta no apunta tanto a la empatía en sí, sino más bien a la acción conjunta del bloqueo de la empatía y la elusión de ese bloqueo.

¿En qué consisten esos mecanismos de bloqueo de la empatía, y quién o qué los maneja? ¿La conciencia?[1] ¿Las técnicas culturales? En ese caso ¿cuáles? ¿Y en qué circunstancias la empatía se admite de todos modos?

Es posible que los mecanismos de bloqueo no impidan la actividad de las neuronas espejo (aunque sobre este punto también hay preguntas sin resolver, véase el capítulo 1). Sin embargo, no toda actividad de las neuronas espejo se traduce en compasión, simpatía y comprensión. ¿Cómo se interpretan, filtran o focalizan las emociones tomadas de otros y la actividad de las neuronas espejo? ¿Por qué un ratón puede desencadenar

1 Piénsese en la función de veto que Benjamin Libet le adjudica a la conciencia, Benjamin Libet, *Mind Time. Wie das Gehirn Bewusstsein produziert*, Frankfurt del Main, 2005, pp. 177-199 [título original: *Mind time: The temporal factor in consciousness*, Harvard University Press, 2004].

empatía en mi amigo mientras que otras personas fracasan en el intento? ¿Y por qué empatizamos con el ratón sólo cuando ya es demasiado tarde?

Estas cuestiones y otras que se relacionan con ellas marcan el punto de partida de la presente investigación. Lo que nos importa es ese espacio entre la actividad neuronal y el desarrollo completo de la comprensión, la simpatía y la compasión que desemboca en la pérdida de sí mismo. Tal es el espacio de las *culturas de la empatía*.[2]

En respuesta a esta pregunta, el presente libro distingue dos procedimientos que conducen a eludir el bloqueo de la empatía: 1) mecanismos de toma de partido en situaciones de conflicto, en tanto un observador que toma partido por alguien también suele adoptar su perspectiva; y 2) procedimientos narrativos que inducen a un observador a narrar la historia del otro como propia, de modo tal que ve el mundo con los ojos del otro. En este punto, cabe destacar que ambos procedimientos parten del observador que empatiza. La empatía es un acto del observador. Si bien hay ciertas situaciones que favorecen ese acto, su ejecución no deja de permanecer en el observa-

2 "Cultura" se entiende aquí en su definición estricta, es decir, como una colección de rutinas de conducta adquiribles que pueden ser practicadas y compartidas por un sinnúmero de individuos, pero que carecen de validez universal. "Cultura" existe sólo en plural. A todo esto, no hace falta que los individuos que pertenecen a una misma cultura estén de acuerdo respecto de esa cultura. En ese sentido, también pueden poseer una cultura otros animales distintos del hombre. Cabe asimismo destacar que esta definición de cultura no es el opuesto puro de los procesos biológicos ("naturaleza") o de los procesos neuronales en el cerebro, ya que muchas de las rutinas (culturales) adquiridas en forma individual y de diferentes maneras se plasman absolutamente como rutinas neuronales que se cumplen de manera casi automática. Al menos puede someterse a consideración en qué medida la adquisición de neuronas espejo programadas para acciones específicas varía de acuerdo con la cultura.

dor. Ambos casos representan, tal como argumentaremos, una suerte de autoengaño, por cuanto el espectador se hace trampa a sí mismo y elude su bloqueo de la empatía dándole lugar en forma indirecta a través de la narración o de la toma de partido. En general, propondremos que ambos procedimientos, el de la narración y el de la toma de partido, están íntimamente concatenados entre sí (véase el capítulo IV, sección 8).

Quizá la escena primaria de la empatía humana justamente no consista en la observación precisa de una escena de dos, sino de tres. Una escena primaria así podría consistir en la observación de un conflicto. Cuando una persona observa un conflicto, tiende a tomar rápidamente partido por una de las partes, aun cuando no integre ninguna de las dos. Los seres humanos se caracterizan por su juicio rápido. Es más, justamente cuando la toma de partido no está predeterminada, el dar lugar a la empatía puede representar una estrategia subordinada para legitimar la toma de partido. La empatía también puede ser una recompensa porque el observador puede por fin participar de los acontecimientos. El observador observa el conflicto o al menos la diferencia de opiniones entre otros dos y sienta su posición en forma imaginaria, es decir, toma partido por uno de los contrincantes. La toma de partido en escenas de tres se presenta en este libro como un tipo básico de empatía.

Esta hipótesis de un tercero a primera vista puede parecer contraintuitiva. Muchas autopercepciones de la empatía obedecen al siguiente esquema simple de observación: "Veo cómo B se lastima y puedo sentir el dolor de B". Pero hasta esos escenarios aparentemente simples esconden una serie de condiciones complejas tales como la predicción del porvenir en el tiempo. Y además, podrían resultar ser escenas derivadas o grados atenuados de una escena más compleja que involucran a un tercero. "Veo cómo A le causa dolor a B." De una escena

semejante podría inferirse asimismo que reaccionamos en forma empática aun cuando B se lastime solo y A no exista. En la historia del ratón también podría hablarse de una escena de tres encubierta. Allí la persona desempeña dos posiciones. Por un lado, frente al ratón es el asesino. Por el otro, es el observador del conflicto entre el hombre y el ratón, y toma partido por este último.

El segundo procedimiento por medio del cual logramos alcanzar la empatía a pesar de bloquearla consiste en la narración de historias. Es una experiencia cotidiana el hecho de que comprendemos a otras personas (y a nosotros mismos) involucrándolas en pequeños relatos mentales. Al narrar, comprendemos. A todo esto, es perfectamente posible que esos saltos vertiginosos de la empatía entre los diversos interlocutores ya involucren fragmentos de historias, por cuanto en este caso también suele entrar en juego una dimensión temporal de lo que la persona pretende pero aún no ha ejecutado. Dado que, ya sea en forma consciente o inconsciente, continuamos en nuestros pensamientos la sucesión temporal de acciones y situaciones de otro, estamos unidos a él.

¿Qué tienen de particular los procesos temporales? Los procesos temporales se sustraen de la visibilidad en un instante. En cada instante dado falta algo. Justamente esa falta obliga o habilita al observador a especular sobre los momentos faltantes e imaginarlos, yendo de ese modo más allá de la mera descripción. A través de esa imaginación narrativa, que por caso les resulta muy difícil a los autistas, se involucra al observador. Él mismo tiende el puente temporal hacia los otros sucesos, empezando a adoptar la perspectiva del o de los agentes. En cierto modo, el observador es llevado con astucias a ponerse en los zapatos del otro. En ese sentido, la narración se define como el tendido de un puente entre dos sucesos no necesa-

riamente conectados entre sí (véase al respecto el capítulo IV, secciones 3-7).

De allí resulta que los procesos temporales más adecuados para la empatía son aquellos que involucran acciones orientadas hacia un objetivo, aquellos en los que el observador construye la secuencia temporal él mismo en forma activa y en los cuales puede intuir las intenciones de los otros. Para que el observador adopte un rol activo, la predicción o la reconstrucción no puede estar dada de antemano o ser demasiado evidente. Tiene que quedar un resto de trabajo para el observador, un margen en el cual se lo necesite. En muchos medios narrativos literarios esto lleva a privilegiar vínculos tendencialmente contraintuitivos y sorprendentes. En medios como el cine o los juegos de computadora, así como en numerosas situaciones cotidianas y en el deporte, el mérito del observador también puede consistir en adaptarse a la gran velocidad de los acontecimientos y tomar decisiones y realizar predicciones en un tiempo de reacción muy breve.

Esta hipótesis de una empatía narrativa gana precisión si nos preguntamos cuándo no llega a producirse la empatía. Y es que los patrones narrativos proveen al mismo tiempo de un aparato de bloqueo que reduce la empatía a algunos pocos casos especiales. Sólo se hace lugar a la empatía allí donde los procesos del antes y el después son decisivos. Allí donde no hay nada futuro que predecir ni nada que reconstruir retrospectivamente, es decir, en situaciones estancadas, al igual que en situaciones completamente abruptas, arbitrarias o confusas, nuestra empatía fracasa, se resbala como el ratón del borde de la pileta de la cocina. Cuando alguien simplemente sufre sin que nosotros sepamos o sospechemos qué sucedió, parece ser que nuestra simpatía es mucho menor que allí donde percibimos o continuamos pensando un acontecimiento que explica el dolor del

otro. La empatía es la excepción. Tal vez ni siquiera podamos registrar o creer que alguien sufre si no conocemos o intuimos las razones de ese sufrimiento.

Al involucrarse en la narración, el observador elude los mecanismos de bloqueo. Sin embargo, o quizá justamente por eso, la narración aspira a los momentos que vuelven a liberar al observador, es decir, que lo dispensan de su posición de observación empática. Esos momentos consisten en el clímax dramático en el que las intenciones de los protagonistas (reconocidas, cogeneradas por el observador) se hacen realidad o se frustran. La secuencia debe fluir o ser interrumpida por un cortocircuito para que el observador pueda volver a ser arrojado a sí mismo. Más adelante veremos cuáles son las estructuras de acontecimientos y las formas narrativas que más justicia hacen a este requerimiento.

La narración, tal una de las hipótesis de este libro, es una forma excepcional en la que se admite la empatía.[3] Pero ¿qué nos induce a "narrar" en nuestra mente la historia de otro y desarrollar una empatía de esa naturaleza? No creo que el pretexto de la narración deba buscarse en una curiosidad primaria. Más bien comenzamos a narrar porque ya nos hemos decidido previamente *por* alguien a quien observamos, es decir, porque hemos tomado partido por él y nos sentimos ligados a él. Para profundizar, explicar y justificar esa toma de partido quizá totalmente espontánea, empezamos, tal es mi hipótesis, a narrativizar la historia del otro. Y aquí es donde se muestra la concatenación de ambos mecanismos para formar una *empatía narrativa*.

3 Obviamente esto no implica excluir otras formas no bloqueadas de la empatía (véase el capítulo 1). Pero también en este caso es notable hasta dónde llegan las narrativizaciones posibles. Incluso en la relación madre-hijo hay por parte de la madre acercamientos narrativos al hijo, del cual sabe que creció nueve meses dentro de ella, etcétera.

Ambas formas de admitir la empatía, a través de la narración y de la toma de partido, se condensan según esta hipótesis en una estructura común de empatía narrativa.

La empatía narrativa aquí propuesta está ligada estrechamente en su estructura a situaciones sociales complejas, por lo cual sólo es posible en unos pocos animales.

En general, quizá la empatía humana no pueda explicarse exclusivamente como una teoría "*bottom-up*". Una teoría *bottom-up* parte de los casos sencillos y las estructuras de base para luego simplemente ampliarlas un poco "de abajo hacia arriba" para los casos más complicados. De hecho, la evolución suele proceder por adaptación continua al medio ambiente. Esto se traduce en un esquema de aumento constante de la complejidad (aunque tampoco hay que olvidar que las simplificaciones también pueden llegar a formar parte de una nueva adaptación).[4] No obstante, en la evolución también existe un tipo especial de saltos: cuando una serie de capacidades fueron desarrolladas paso a paso, puede llegar a suceder que la combinación de esas capacidades abra de pronto una nueva posibilidad de acción para la cual no existía una presión de evolución directa. Eso puede llegar a haber sucedido con la evolución de la empatía de los monos hacia el mono sin pelo. Siguiendo esta hipótesis, en el momento en el que un individuo tiene a disposición una determinada mezcla de capacidades mentales, sólo se admite retrospectivamente como empatía aquello que satisface a esa mezcla.

Sería imaginable que las nuevas capacidades al mismo tiempo sirvieran de filtro para bloquear otras formas de empatía, incluso

4 Para cuestiones referentes a la evolución, véase Armin P. Moczek, "On the origins of novely in development and evolution", en *BioEssays* 30/5, 2008, pp. 432-447.

las anteriores, o bien para reajustar las formas anteriores a esta nueva forma de empatía. El hecho de que esas capacidades obviamente evolucionen en forma paulatina no influye en el cambio súbito hacia un modelo "*top down*" (de arriba hacia abajo).

Una vez desarrollada, la empatía narrativa comprende la mayoría de las formas de leer la mente, de simpatizar y de compadecerse, y subordina esas formas a su estructura.

El presente libro halla una prueba de esta hipótesis de base en el hecho de que las personas poseen la capacidad para el pensamiento ficticio y para la creación de mundos imaginarios elaborados. De hecho, en algunos pasajes se ocupa de las llamadas "obras de ficción". Pero esto no significa que aquí vayamos a ocuparnos únicamente de obras de arte literarias. La esperanza de esta investigación reside más bien en que la capacidad humana para la ficción nos permita obtener más datos acerca de las capacidades cognitivas del hombre en su totalidad. Al parecer, las ficciones sólo pueden existir porque responden a la capacidad de representación humana y también a las representaciones de otros seres humanos. Estas consideraciones permiten plantear algunas hipótesis sobre una escena básica de la narración, en tanto ésta responde a las capacidades humanas. Por lo tanto, es posible que la literatura narrativa brinde una clave que nos permita comprender la asombrosa capacidad humana para la empatía.

Pero al mismo tiempo la literatura narrativa desempeña un papel acaso esencial a la hora de practicar patrones de empatía. La práctica de esos patrones abre un espacio en el que al mismo tiempo pueden probarse otras variantes de empatía que a su vez pueden llegar a repercutir sobre la capacidad para la empatía. Junto con la ficción existe una historia de la empatía y el plural de las culturas de la empatía.

## ESTRUCTURA DEL LIBRO

Este libro se aproxima a la estructura de la empatía narrativa analizando en primer lugar los tres paradigmas de explicación de la empatía más destacados, que parten de explicaciones más simples de la empatía.

El primero de ellos es el paradigma de la similitud (capítulo 1). Suele argumentarse de una y otra manera que la base de la empatía y, con ello, su condición de posibilidad, reside en la similitud entre el observador que empatiza y el otro. Aun cuando esto sea cierto (es difícil refutarlo), la similitud es un medio muy insuficiente para explicar la empatía humana ya que por lo general se la sobrestima. Quien por ejemplo asume la similitud de las sensaciones corporales o de determinadas emociones, está abstrayéndose al mismo tiempo en forma permanente de la situación y de las experiencias del otro. Por consiguiente, parece que lo que constituye el instrumento central de la empatía no es tanto la similitud en sí, sino más bien su *sobrestimación*. Pero la sobrestimación puede llegar a proporciones desmedidas y necesita mecanismos de regulación. Por eso, hay que demostrar que hasta los mecanismos aparentemente más simples, como lo es el del paralelismo que posibilitan las neuronas espejo entre el observador y el observado, buscan la similitud y al mismo tiempo la canalizan, la limitan y la bloquean. Esto es posible entre otras cosas únicamente a través de mecanismos de anticipación y temporalización.

El segundo capítulo analiza modelos de construcción de la empatía que parten del supuesto básico de que podemos construir la perspectiva de otro. Para ello, la similitud con el otro resulta muy útil, aunque ya no es estrictamente necesaria. Estos modelos de construcción confían en que tenemos la capacidad para comprender emocional o intelectualmente incluso a aque-

llos que tienen una visión de las cosas distinta de la nuestra. En el análisis de esos modelos se destaca la importancia de la situación concreta que induce a la empatía. Sólo determinadas situaciones admiten construcciones de ese tipo, sobre todo justamente aquellas que pueden construirse en forma narrativa. La diferencia con el otro también debe poder ser "narrada" como una experiencia precedente concreta (que caracteriza al otro o ejemplifica su des-conocimiento, etc.). Para que el otro pueda ser construido, todas las intenciones, condiciones previas y posibilidades deben ser trasladadas a un escenario previsible.

El tercer capítulo propone otra forma básica de empatía: una empatía casi forzada por la violencia. En situaciones extremas tales como el secuestro con toma de rehenes suele observarse una ligadura del rehén con quien ejerce la violencia (el secuestrador, por caso). Esta ligadura emocional se describe aquí como empatía. Cabe suponer que a través de la empatía el rehén espera generar una reacción positiva por parte del secuestrador. Esto no significa que esta forma de empatía deba ser descartada como un caso extremo o de excepción. Más bien hay que partir de la base de que en este caso se muestra una forma básica de comunicación humana y una cualidad central de la empatía en tanto ésta opera como instrumento de comunicación. Recurriendo a ciertas hipótesis provenientes de la teoría de la evolución, también incluimos la charla social. Como instrumento de comunicación, la empatía podría proveer la estructura necesaria para el intercambio recíproco y para retribuir atenciones. En este capítulo también nos topamos por primera vez con el rol central que desempeñan los terceros. En la situación del secuestro, el tercero ocupa una posición central, encarnada en este caso por los guardianes estatales del orden, a quienes el secuestrador teme. Al parecer, el rehén registra ese temor al tercero, que se revela como central para empatizar con el secuestrador.

Los elementos de la empatía abordados en los tres primeros capítulos –temporalización, escenario y escena de tres– se amplían en el cuarto capítulo a un modelo de empatía narrativa. Esto se produce por dos vías: por un lado, la de la narratología; por el otro, la de una especulación antropológica conforme a la cual la "toma de partido en una escena de tres" constituye la escena fundamental del comportamiento social. Allí se postula que la escena primaria de la empatía debe buscarse en el acto de tomar partido. Dado que al observar un conflicto las personas toman partido por uno y no por el otro, se ven obligadas a justificar y legitimar su decisión. Tal como lo desarrollaremos más adelante, la empatía, la simpatía, la compasión, se revelan como las estrategias óptimas para justificar y afianzar la propia decisión.

Para que quede claro: este libro también procede de un modo puramente especulativo. El acento de la argumentación no está puesto en catalogar formas de empatía, aunque en un principio presentemos distintas concepciones de empatía y simpatía, sino en condensar todas esas formas y concepciones en un modelo. (Para tener un buen panorama sobre las formas de los procesos mentales de empatía puede consultarse a Evan Thompson;[5] un catálogo muy útil de formas de identificación literaria es el que ofrece Hans Robert Jauss;[6] C. Daniel Batson[7]

5 Evan Thompson, "Empathy and consciousness", en *Journal of Consciousness Studies* 8, 5-7, 2001, pp. 1-32.

6 Hans Robert Jauss, "Negatitivität und Identifikation. Versuch zur Theorie der ästhetischen Erfahrung" [Negatividad e identificación. Ensayo para la teoría de la experiencia estética], en Harald Weinrich (ed.), *Positionen der Negativität* (Poetik und Hermeneutik VI) [Posiciones de la negatividad (Poética y hermenéutica VI], Munich, 1975, pp. 263-339.

7 C. Daniel Batson, "These things called empathy: Eight related but distinct phenomena", en Jean Decety y William Ickes (eds.), *The social neuroscience of empathy*, Cambridge, MA, 2009, pp. 3-16.

distingue ocho modelos de empatía). Este modo de proceder privilegia la claridad.

A otras tesis e ideas sobre la cuestión de la empatía humana les resultará fácil posicionarse a favor o en contra de estos postulados.

## INSTRUCCIONES DE USO

Los lectores que deseen hacerse enseguida una imagen del modelo propuesto en este libro pueden saltar directamente al capítulo IV, sección 1.

Los lectores que deseen utilizar este libro como introducción a los enfoques de las ciencias cognitivas sobre la empatía, pueden leer el capítulo I, secciones 5-6 (neuronas espejo), el capítulo II, secciones 1-2 (*Theory of Mind*) y el capítulo IV, secciones 3-4 (*Narrative Mind*).

A quienes deseen leer este libro como aporte a la teoría literaria, les conviene concentrarse directamente en los análisis literarios: capítulo I, sección 8 sobre la Ilustración (Lessing); capítulo II, sección 5 sobre la narración romántica del trauma; capítulo IV, sección 9 sobre *La Regenta* de Clarín y *Effi Briest* de Fontane, y sobre la narratología, con análisis de Aristóteles incluido (capítulo IV, secciones 3-7).

# I
# La empatía y la producción de la no similitud

Cada uno de los siguientes tres capítulos se centrará en una estructura básica de la empatía, es decir, en la hipótesis de una estructura básica semejante. Al hacerlo, quedará demostrado que ninguna de esas concepciones puede reclamar para sí el monopolio de la explicación de la empatía. Comenzaremos abordando la concepción según la cual la empatía descansa sobre la similitud real o supuesta entre el observador y el observado. Como habremos de demostrar, lo decisivo para la empatía no es la similitud en sí, sino la producción de disimilitud.

## 1. La similitud como condición de la empatía

Más allá del mecanismo, más allá de la estructura, lo cierto es que la empatía se produce. Al menos tenemos una y otra vez la sensación de que comprendemos a otras personas y a otros seres, que sentimos lo que ellos perciben y que podemos adivinar sus intenciones. Al mismo tiempo, sabemos que esto no es tan sencillo y que solemos equivocarnos. Por lo tanto, cabe preguntarse cómo es posible que pensemos que entendemos a

los demás a pesar de que las circunstancias dicten lo contrario. ¿De dónde proviene esa confianza en nuestra capacidad para leer a los demás?

Parece ser que esa confianza se origina en el supuesto de que de una u otra manera pensamos, sentimos o sentiríamos de manera *similar* si fuésemos el otro y estuviésemos en su situación. Al menos suponemos (con o sin razón) que sabemos o podemos adivinar cómo se siente determinado dolor porque (quizá sin que tomemos conciencia de ello) abrevamos en nuestra propia experiencia. Así, por ejemplo, suponemos que la fobia que nuestra amiga tiene a los sapos es similar a nuestro miedo a las arañas, o que creemos saber en forma espontánea qué es lo que hará otro. Definiéndolo por la negativa, podríamos decir que la empatía probablemente no tendría lugar si el observador no supusiera una similitud o semejanza mínima. Por ejemplo, si intentamos empatizar con un murciélago, como en el famoso ejemplo de Thomas Nagel, lo hacemos en tanto partimos del supuesto de que existe una semejanza en la experiencia, y entonces retraducimos la ecolocación de los murciélagos equiparándola al sentido de la vista e interpretamos su aleteo como un movimiento de brazos (lo que por otra parte fue así en términos evolutivos).[1]

El problema que se plantea, se apresura a agregar Nagel, es que de esa manera justamente no comprendemos "cómo es para un *murciélago* ser un murciélago".[2] Nagel sostiene esta

1 Thomas Nagel, "What is it like to be a bat?", en *The Philosophical Review* 83, 1974, pp. 435-450.

2 *Ibid.*, p. 439. La crítica de Nagel se enciende ante los intentos de alcanzar una mayor objetividad en la percepción recurriendo a la reducción o a la abstracción. Según Nagel, mientras que en general se considera que una observación gana en objetividad al abandonar la perspectiva individual, en el caso de la experiencia esto no sucede. "Cualquier movimiento que apunte a una mayor objetividad [...] no nos lleva a acercarnos a la verdadera naturaleza del fenómeno, sino que nos aleja de ella" (p. 445).

misma postura para casos menos extremos que el de los murciélagos y los marcianos, y resalta sobre todo el límite en la diversidad de las formas de percepción, por ejemplo, la que existe entre videntes y ciegos. Ahora bien, si los seres que poseen aparatos de percepción idénticos pueden comprenderse o no es una cuestión que finalmente Nagel deja abierta. Si concebimos su regla de oro (*cómo es para A ser A*) en términos estrictos, en términos incluso más estrictos que los suyos propios, entonces necesariamente tendremos que aceptar que cualquier forma de empatía exacta con los demás es (prácticamente) imposible. Cada persona tiene un repertorio de formas de percepción, asociaciones y experiencias de algún modo distinto, de manera que quizá sea imposible ver el mundo como otro lo ve, lo imagina y lo siente. La similitud real sólo puede suponerse. Sólo aquel que se halla afuera de la similitud puede dar por sentado que aquellos que son similares entre sí se comprenden. En la novela de Roberto Bolaño *Estrella distante*, un detective piensa que sólo un poeta puede ayudarlo a entender a otro poeta. Pero el propio poeta no tiene esa confianza.

Sin embargo, a contramano de lo que sabemos, seguimos creyendo que la empatía se produce. Esta confianza en nuestra empatía probablemente constituye en sí misma un factor decisivo de la empatía humana. Acaso también sería demasiado fácil declarar esta confianza como algo lisa y llanamente secundario frente a nuestra capacidad efectiva y nuestros aparatos de la empatía. Tal vez seamos optimistas no sólo porque disponemos de los aparatos cognitivos para la empatía y ya los hemos probado lo suficiente. Más bien cabe suponer que un optimismo exagerado, unido a una ignorancia respecto de las diferencias con el otro, estimula el desarrollo de la empatía y, lo que es más determinante, nos lleva a creer que entendemos al otro cuando en realidad carecemos de los instrumentos nece-

sarios para ello. En consecuencia, la empatía puede describirse en su forma más general como la *idea* de un observador de que entiende a otro en forma emocional o cognitiva.

Creemos entender, y la base de esa confianza está en la similitud que existe entre aquel a quien observo y yo. Pero eso no basta para explicar qué funciona como similitud adecuada ni tampoco –lo cual es igualmente importante– dónde termina la proliferación de la similitud. Acaso no podamos sino juzgar de algún modo a los otros a partir de nosotros mismos. El problema reside en que similar puede ser todo y a la vez nada.

Al parecer, la mayoría de las personas con un poco de imaginación prácticamente no tienen problemas en empatizar con mundos perceptivos inaccesibles para ellos, como puede ser el de un murciélago. Una evidencia de ello son las novelas de aventuras de Kenneth Opel, que mi hija mayor adora y cuyos héroes son murciélagos. Aun cuando estas empatías suelen ser proyecciones mal encaminadas que juzgan erróneamente al otro a partir de uno mismo, lo cierto es que *tienen lugar*. A contramano de mi conocimiento, explico al otro y lo asimilo a mí. Al parecer, tenemos la capacidad de empatizar ilimitadamente con todo, de relacionar todo con esquemas que nos resultan familiares y tender de ese modo puentes imaginarios entre nosotros y otros sin tener que pensar como disímil lo que de hecho es disímil. El antropomorfismo es rey.

Es evidente que la similitud lleva a sobrestimar la similitud. Siempre es posible construir un nivel más alto de generalidad en el que se pueda suponer una similitud entre dos individuos a comparar. En el ejemplo del murciélago, uno puede argumentar sin más que la ecolocación es comparable con la vista por cuanto le proporciona al sujeto una representación de la distribución espacial de los objetos y del sujeto mismo. Pero en ese caso estaría omitiendo justamente lo específico de la

percepción sensorial, es decir, que la vista involucra colores y que se ve limitada por una claridad o una oscuridad extremas, mientras que la ecolocación halla su límite en las distancias grandes, cuando el eco ya no es legible. Dicho de otro modo, la similitud conduce a una variedad de diagnósticos errados que sugieren similitud donde no la hay, o bien donde puede aplicarse únicamente haciendo una gran abstracción hacia un nivel superior (digamos: un ratón también es un mamífero, al igual que nosotros). Pero esa ampliación de la similitud no solamente es un error (que lo es), sino que al mismo tiempo es necesaria para que la empatía pueda producirse a nivel subjetivo, ya que, a la inversa, siempre hay un nivel de especificidad que dos seres jamás podrán compartir entre sí. Así que para mantener la sensación subjetiva de empatía hay que atenuar constantemente la similitud que le subyace. Pero también hay que ponerle un freno a esa atenuación para garantizar experiencias concretas.

Sobre la base de los conocimientos adquiridos acerca de la necesidad de la similitud, este capítulo fortalecerá la tendencia contraria. Dado que todo y nada puede ser similar, tal vez la empatía no sólo se produzca por similitud, sino –tal la hipótesis– limitando selectivamente esa similitud. Si la similitud puede darse por sentada, sugerirse y generarse subjetivamente con tanta facilidad, cabe preguntarse si no existe también a la inversa un mecanismo productor de no similitud. Sólo un mecanismo así podría garantizar la canalización y la agudización de la empatía.

De ahí que analicemos la "cultura de la similitud" con el trasfondo de las limitaciones selectivas que impiden los excesos de similitud. Si la empatía de hecho se basa en la similitud, entonces sólo puede llevar a la comprensión interpersonal en forma funcional, lógica y operativa si al mismo tiempo entra

en juego la no similitud para impedir que se produzca la empatía (la proyección, el contagio emocional, etc.). La similitud sólo puede ser canalizada y regulada por la no similitud. Pero ¿cómo se genera la no similitud? ¿Y cómo puede operacionalizarse esa no similitud para filtrar un exceso de similitud?

## 2. PAISAJES DE LA SIMILITUD

Comencemos con una aclaración conceptual. Acabamos de distinguir implícitamente entre empatía exacta y empatía subjetiva. La empatía exacta consistiría en comprender completa y correctamente al otro en su situación, procurando pensar cómo es ser el otro. En cambio, la empatía subjetiva comprende un espectro mucho más disperso de efectos empáticos que de un modo u otro llevan al observador a imaginar cómo siente el otro. Mientras que la empatía exacta traduce en forma correcta las sensaciones del observado al observador, la empatía subjetiva, que también podría llamarse "proyección", se produce exactamente en sentido contrario, del observador al observado. En síntesis: la empatía exacta comprende al otro, en cambio la proyección simplemente cubre al otro de un preconcepto del observador, es decir, que juzga al observado a partir de la naturaleza del observador. En este libro partimos siempre de la situación de la empatía subjetiva (que por eso se llama simplemente "empatía"). También podría argumentarse que hablar de una empatía exacta en realidad es un oxímoron, dado que el otro jamás puede conocerse realmente si es que ha de entenderse mediante la empatía.

La comprensión genuina del otro, es decir, su comprensión exacta, sólo existe si hay una identidad absoluta entre otro y yo.

Pero éste no es el caso. La similitud se basa siempre al menos en una identidad parcial, por lo que, de hecho, garantizaría que uno puede trasladar determinados aspectos al otro en forma correcta (es decir, exacta) a partir de sí mismo. Por ejemplo, si ambos disponen de formas de percepción sensorial similares, entonces podría pensarse que en muchos casos uno traslada al otro sus experiencias táctiles en forma correcta (exacta), de modo tal que en este caso la proyección y la empatía exacta tienen la misma forma (el funcionamiento paralelo de las neuronas espejo en el proceso de observación, por ejemplo, sugiere una hipótesis así; volveremos sobre ello más adelante). Sin embargo, incluso en aquellos casos en los que existe, esa identidad parcial siempre está mezclada con desigualdad. Esto confirma que no hay una posición accesible al individuo que pueda determinar con seguridad la similitud y la disimilitud. De todos modos, la meta del proceso continúa siendo la aproximación a una empatía exacta.

De modo que debemos preguntarnos en qué planos puede haber similitud para discutir cómo cada uno de esos planos de similitud puede conducir a distintas formas de sobrestimación. El descubrimiento de la dimensión seductora de la similitud se tratará de aquí en más bajo el nombre de "diagnóstico errado", mientras que la delimitación de la similitud sobrestimada recibirá el nombre de "bloqueo".

La similitud entre un observador y un observado puede darse por supuesta en una gran variedad de planos. Cabe aclarar de antemano que esos planos se superponen e involucran recíprocamente. Es posible que en relación con la similitud no se pueda distinguir estrictamente entre acción, experiencia y situación sin que cada uno de esos conceptos implique al otro. En ese sentido, las siguientes distinciones no deben entenderse en sentido sistemático, sino que simplemente se guían por los

discursos comunes. También podrían esgrimirse otras formas de similitud, como por ejemplo el "rasgo de conciencia", como propone Benjamin Libet:[3]

a) Puede suponerse, por ejemplo, una similitud corporal. Como todos tenemos un cuerpo, es posible juzgar el del otro a partir del propio.[4]

b) También es similar la manera de percibir. La estructura de los aparatos de percepción, es decir, de los sentidos, es hasta tal punto precisa que el oído de uno en principio es igual al oído del otro, y por lo tanto permite sacar conclusiones sobre el otro a partir de uno. Cuando un ciego experimenta el mundo a través del sentido del oído, otro ciego comparte esa forma de percepción.[5]

c) Se presume que la observación de acciones (de otro) y la ejecución de acciones (propias) es posible al menos en parte gracias a ciertos procesos neuronales y otros similares o idénticos. Si llega a probarse que el cerebro (u otro órgano) ejecuta los mismos procesos en el caso de acciones, emociones y otros procesos cognitivos propios o ajenos, esta arquitectura procesal podría tomarse como base de la similitud.[6] Entonces sería posible hablar de una simulación exacta del otro mediante el propio aparato cognitivo.[7]

3 Benjamin Libet, *Mind time. Wie das Gehirn Bewusstsein produziert* [título original: *Mind time: The temporal factor in consciousness*, Harvard University Press, 2004], Frankfurt del Main, 2005, p. 34.

4 Piénsese, por ejemplo, en el esquema corporal en Maurice Merleau-Ponty.

5 Véase nuevamente el problema del murciélago de Thomas Nagel, "What is it like to be a bat?"

6 El "Perception Action Model" de Frans de Waal y Stephanie Preston presenta un modelo así, véase la sección 4 de este capítulo.

7 Véase al respecto Vittorio Gallese, "The shared manifold hypothesis. From mirror neurons to empathy", en *Journal of Conciousness Studies* 8, 2001, pp. 33-50.

d) También podría ser similar la codificación de emociones y afectos,* de modo que en este caso existe una uniformidad intersubjetiva entre los individuos. Por ejemplo, da la sensación de que las emociones fuertes se experimentan colectivamente de manera idéntica. Jaak Panksepp, por caso, argumenta en este sentido que los seres humanos (y otros animales) comparten determinado repertorio de emociones básicas profundas.[8]

e) Es probable que las experiencias, mejor dicho, las distintas maneras de almacenar y evocar experiencias, también sean muy similares en términos intersubjetivos. Suponiendo que el cerebro almacena las experiencias pasadas de una u otra manera en forma abreviada para poder evocarlas rápidamente, por ejemplo, para poder tomar rápidamente decisiones en situaciones similares, esos almacenajes abreviados o programas, justamente por el hecho de que representan una abstracción de los detalles de una experiencia, constituyen la base de la similitud entre individuos. Distintos individuos reaccionan de manera similar ante determinados estímulos, y por eso se vuelven transparentes para los otros. La reacción compartida en forma colectiva ante un grito de advertencia podría atribuirse a un mecanismo de ese tipo. Antonio Damasio especula que las experiencias se almacenan bajo la forma de sentimientos que pueden volver a evocarse en situaciones posteriores similares, ofreciéndole al individuo, bajo la forma de sentimientos

* "Afecto" no debe entenderse aquí como "cariño", sino como un sentimiento intenso que afecta al individuo. [N. de la T.]

8 Véase Jaak Panksepp, "Affective consciousness. Core emotional feelings in animals and humans", en *Consciousness and Cognition* 14, 2005, pp. 30-80. Un buen panorama sobre las teorías de la emoción lo brinda Gerhard Roth en *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert* [Sentir, pensar, actuar. Cómo el cerebro maneja nuestra conducta], Frankfurt del Main, 2003, pp. 285-377.

positivos o negativos, ayuda para tomar decisiones respecto de cómo comportarse en la situación en la que se encuentra. Por ejemplo, si en una situación determinada tenemos un "mal sentimiento", nos decidimos en contra de las opciones asociadas a esa situación. Estos mecanismos de ayuda en la toma de decisiones que se basan en las emociones podrían generar una similitud entre distintos individuos.[9]

f) También puede pensarse en similitudes que resultan de situaciones. En este caso, la hipótesis es que frente a la misma situación todos reaccionamos de un modo similar. En el capítulo II nos ocuparemos con más detalle en esta última forma de suponer similitud. Este capítulo está dedicado a las formas de similitud basadas en hipótesis sobre los aparatos fisiológicos y cognitivos.

Como vemos, posibilidades de ubicar similitud no faltan. Es fácil de calcular cómo cada uno de esos planos posibles de similitud (y otros más que aquí directamente dejamos de lado) puede llevar a sobrestimar esa similitud de un modo específico. Y cabe suponer que cada campo específico de exceso de similitud favorece a su vez a una forma particular (o a una variedad de formas) de proyecciones y sensaciones de empatía subjetivas.

## 3. DIAGNÓSTICOS ERRADOS DE SIMILITUD

A continuación mencionaremos algunos ejemplos que servirán para obtener un pantallazo breve y asistemático sobre algunos fenómenos de los diagnósticos errados de similitud.

9 Tal es el planteo de la "*Somatic Marker Hypothesis*" (hipótesis de los marcadores somáticos) de Antonio R. Damasio: *Descartes' Irrtum - Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, Munich, 1994 [trad. esp.: *El error de Descartes: la emoción, la razón y el cerebro humano*, Barcelona, Crítica, 1996].

Con ello no pretendemos afirmar que todos ellos deban reducirse a la misma estructura.

Uno de los fenómenos más impresionantes asociados a la empatía consiste en el contagio emocional. Se habla de contagio emocional en aquellos casos en los cuales un individuo imita en forma automática los gestos, la postura corporal, los movimientos, las expresiones del rostro y los sonidos de otro, adoptando al mismo tiempo mediante ellos o en ese acto las emociones o los afectos del otro.[10] La emoción fuerte o los afectos de uno tienen un efecto contagioso sobre otros, aun cuando esos otros no compartan el motivo de ese afecto o esa excitación. Es como si la diferencia entre el otro y yo respecto de la emoción fuera inexistente. Un individuo dentro de un grupo actúa en estado de pánico y todos los demás reaccionan de inmediato con el mismo sentimiento de pánico. Cuando un niño dentro de un grupo reducido grita, el resto de los niños reacciona poniéndose a gritar o a llorar también, aun cuando no conozcan la causa de ese llanto. El "reflejo del bostezo" también integra la lista de fenómenos de contagio emocional.

Si bien el contagio emocional no constituye en sí mismo una forma de empatía, ya que el observador no "comprende" al otro, sí puede entenderse como una estructura básica de transparencia y transferencia que hace posible la empatía en términos histórico-evolutivos. En ese sentido, el contagio emocional puede considerarse como una forma involuntaria de diagnóstico errado de similitud. En este caso, la similitud entre el otro y yo alcanza un grado máximo, ya que en el momento del contagio es como si las diferencias entre el observador y el observado no existieran. Los sentimientos de uno se transmiten como

10 Véase Elaine Hatfield, John T. Cacioppo y Richard L. Rapson, *Emotional contagion*, Nueva York, 1994.

contagiando al observador, transformándose inmediatamente en sus propios sentimientos, aunque éstos no se correspondan o no necesariamente se correspondan con su situación (o bien generen la situación que corresponde a esa conducta, ya que por ejemplo mediante el reflejo del bostezo de hecho puede generarse cansancio). Por lo tanto, el diagnóstico errado de similitud se produce porque la conducta del otro es observada, y esa observación lleva a que el observador adopte involuntariamente la misma conducta, independientemente de si la situación del otro es similar a la suya. Al parecer, la conexión entre la percepción de las emociones o los afectos de otro (por ejemplo: el miedo), determinadas representaciones de esa emoción (gritos, huida) y las reacciones del observador es tan fuerte y estrecha que la emoción evocada, o bien el afecto, atrae el mismo repertorio de representaciones y formas de conducta en el observador. Por eso es absolutamente plausible que el contagio emocional sea un instrumento central del cine.[11]

Otros casos de diagnósticos errados de similitud parten de una falsa suposición; veo algo en el otro que creo comprender, generalmente porque juzgué de manera apresurada al otro a partir de mi propio conocimiento (a falta de un conocimiento más acabado o a pesar de él), de mis experiencias, mis esquemas corporales y percepciones. Aquí la similitud se utiliza (implícitamente) como una legitimación de proyecciones.

En sus investigaciones con lactantes y niños, Andrew N. Meltzoff reunió evidencia de que los niños aprenden rápidamente a juzgar a otros a partir de sí mismos y a desarrollar de ese modo una comprensión más profunda de las situaciones

11 Véase Amy Coplan, "Understanding characters' emotions. Emotional contagion responses to narrative fiction film", en *Film Studies* 8, 2006, pp. 26-38.

sociales. Por ejemplo, a los 15 meses de edad, los niños ya son capaces de reconocer las intenciones de otros, no así a los 9 meses.[12] Consecuentemente, Meltzoff argumenta que la equivalencia yo-otros no constituye el fin, sino el punto de partida del aprendizaje social. Meltzoff denomina a este mecanismo de aprendizaje social la hipótesis del "como yo" ("*like me*"), que supone similitud. También es ampliamente conocido el "efecto del falso consenso" (*false consensus effect*), es decir, la tendencia a suponer que los otros comparten la opinión y la forma de pensar de uno. Por ejemplo, en una de las primeras investigaciones sobre el efecto del falso consenso, los estudiantes estadounidenses que estaban a favor de la igualdad de derechos para la mujer aseguraron que el 60% de la población también estaba a favor. En cambio, aquellos que estaban en contra de la igualdad de derechos para la mujer indicaron que sólo el 49,5% estaba a favor.[13] (Resulta decepcionante observar lo históricamente recientes y lábiles que son las opiniones sobre la igualdad de derechos.) Estadísticamente, este fenómeno se comprueba también en otra infinidad de ejemplos en los que las personas debían calcular cuántos otros individuos compartían su opinión en relación con algún tema en particular.

12 Véase por ejemplo Andrew N. Meltzoff, "The 'like me' framework for recognizing and becoming an intentional agent", en *Acta Psychologica* 124, 2007, pp. 26-43.

13 Este efecto fue bautizado con ese nombre por Lee Ross *et al.*, "The 'false consensus effect'. An egocentric bias in social perception and attribution processes", en *Journal of Experimental Social Psychology* 13, 1977, pp. 279-301. Véanse también Steven Sherman, Laurie Chassin, Clark Presson, Gina Agostinelli, "The role of the evaluation and similarity principles in the false consensus effect", en *Journal of Personality and Social Psychology* 47, 1984, pp. 1244-1262; y Gary Marks y Norman Miller, "Ten years of research on the false consensus effect: An empirical and theoretical review", en *Psychological Bulletin* 102, 1987, pp. 72-90.

Al parecer, uno no renuncia sino a regañadientes al propio horizonte y al propio conocimiento, aun a sabiendas de sus diferencias con los demás. Incluso en esos casos se atribuye al otro el pensamiento propio. En un experimento diseñado en forma muy astuta, a uno de los participantes de un juego se le revelaba la identidad de una ficha secreta, pero importante. A pesar de que ese jugador estaba consciente de que poseía un conocimiento exclusivo sobre la identidad de la ficha oculta, por lo general "se olvidaba" de que el resto de los jugadores no compartía ese conocimiento y en consecuencia jugaba como si los demás supieran lo mismo que él, renunciando así a su ventaja.[14]

Conforme a las distinciones hechas más arriba pueden constatarse otros diagnósticos errados en todos los planos de similitud mencionados:

a) El supuesto de similitud corporal lleva a remitir todos los cuerpos al cuerpo del individuo que observa. Así, un observador humano podría reducir las alas de un murciélago a brazos, la forma del cuerpo de un erizo de mar a un cuerpo encorvado. La sensación corporal también se equipara directamente de una persona a otra, independientemente de las experiencias específicas y las asociaciones motoras adquiridas.

b) La suposición de similitud en las maneras de percibir tiende a absolutizar las representaciones de los objetos percibidos obtenidas a través de los sentidos, como si todos percibiéramos sensorialmente un objeto de manera idéntica. Esto supone al mismo tiempo borrar las formas de percepción sensorial específicas (por ejemplo, ojos versus ecolocación) y fijar la forma del objeto como "objetiva", es decir, como independiente de la

14 Boaz Keysar *et al.*, "Limits on theory of mind use in adults", en *Cognition* 89, 2003, pp. 25-42.

forma de percepción, de patrones culturales y experiencias individuales.

c) La clara similitud de la actividad cerebral al ejecutar acciones determinadas, guiadas hacia un objetivo (por ejemplo, tomar un pequeño objeto con dos dedos) y al observar esas mismas acciones lleva a suponer que el procesamiento paralelo (por ejemplo, mediante las neuronas espejo) de algún modo también corresponde a una conciencia similar. Al coejecutar como espectador de un partido de fútbol el movimiento de patear, paso a verme en el estadio. La coejecución del movimiento a cargo de las neuronas espejo es el medio que conduce a la identificación proyectiva. El margen de acción intersubjetivo anterior a la conciencia se convierte en vehículo (exagerado, persuasivo) de proyección de una conciencia intersubjetiva.

d) No hay prácticamente nada más persuasivo que las emociones de otro. Quien ve llorar a un niño, simpatiza instintivamente con él. Pero precisamente por eso, las emociones también constituyen el medio de comunicación más manipulador que existe. Sería erróneo partir de la base de que la vivencia interior de la emoción es primaria y su expresión un fenómeno secundario. Más bien diríase que al expresar y experimentar emociones hay que tener siempre presente su dimensión comunicativa, persuasiva, contagiosa: las emociones pueden mostrarse para inducir al otro a simpatizar con uno. Dicho en forma más general: las emociones también pueden evocarse para inducir a otros a una conducta determinada. Se sugiere la similitud con otros fines, la empatía se convierte en un instrumento. En ese sentido, la expresión "emoción primaria" no debe distraer del hecho de que las emociones suelen insertarse en una "política de las emociones" comunicativa y manipuladora.

e) Por más que determinadas experiencias sean colectivas, lo cierto es que su adquisición constituye un proceso absolutamente individual que al mismo tiempo crea constantemente diferencias. Quien está sensibilizado hacia un determinado estímulo supone (erróneamente) de otros que lo están en forma similar. No hay prácticamente nada que marque al individuo tanto como las experiencias traumáticas, y al mismo tiempo tampoco hay prácticamente nada que separe tanto el mundo experiencial del individuo del mundo de los demás.[15]

Para evitar malentendidos: la idea no es utilizar estos diagnósticos errados de manera crítica *contra* los supuestos de similitud (o bien contra las teorías y los modelos teóricos), sino más bien todo lo contrario, es decir, explicar cómo los diversos planos de una supuesta similitud justamente pueden llegar a explicar a través de los diagnósticos errados de similitud las formas de empatía que efectivamente se perciben de manera subjetiva. Estos diagnósticos errados son muy productivos. La empatía se produce, tal una de las hipótesis de este capítulo, *porque* se sobrestima la similitud. A continuación veremos que justamente la similitud exagerada lleva a desarrollar mecanismos de control específicos que intentan contrarrestar ese exceso de similitud.

15 Benjamin Libet (*Mind time*, p. 34) lo formula en los siguientes términos: "No podemos estar seguros de que los contenidos que experimentamos sean los mismos que experimentan otros seres humanos en casos similares. Por ejemplo, lo que yo veo como amarillo puede no ser igual a lo que usted ve como amarillo, aunque hayamos aprendido a darle a esa clase de experiencia el mismo nombre".

## 4. EL CONTAGIO EMOCIONAL Y CÓMO PROTEGERSE DE ÉL

A lo largo de las últimas décadas, el primatólogo Frans de Waal ha reunido evidencia que prueba que incluso los primates no humanos poseen la capacidad para la empatía y la simpatía y para adoptar las perspectivas e intenciones de otros individuos. Menciona por ejemplo el experimento de Emil Menzel, que transmite a un chimpancé (Belle) un conocimiento secreto sobre un escondite con alimento. Belle aprende muy rápidamente a ocultar su conocimiento frente a Rock, el chimpancé dominante, ya que éste directamente le arrebataría el alimento. A partir de entonces, parece que ambos aprenden recíprocamente a mantener su conocimiento en secreto frente al otro (en el caso de Belle) o bien a engañar al otro y sorprenderlo camino al escondite (en el caso de Rock).[16] Según De Waal, esto permite suponer que ambos poseen una idea muy precisa sobre el horizonte y las estrategias del otro.[17]

Otro impresionante ejemplo citado por De Waal muestra cómo los monos rhesus evitan infligir indirectamente dolor a sus congéneres, aun cuando esto les represente una ayuda. En el marco del experimento se les enseñó a los monos que obtendrían alimento si tiraban de una cadena. Pero si tirar de esa cadena a la que estaba atado el alimento más atractivo le causaba al mismo tiempo un shock eléctrico a un congénere, alrededor de dos tercios de los monos reaccionaba evitando esa cadena

16 Emil Menzel, *Precultural primate behavior*, Basilea/Nueva York, 1973.

17 Frans de Waal, *Der gute Affe. Der Ursprung von Recht und Unrecht bei Menschen und anderen Tieren*, Munich, 2000, cap. 2 [título original: *Good natured: The origins of right and wrong in humans and other animals*, Cambridge, Harvard University Press, 1996; trad. esp.: *Bien natural. Los orígenes del bien y del mal en los humanos y otros animales*, Barcelona, Herder, 1997].

y prefiriendo tomar un alimento menos atractivo atado a otra, aunque esa decisión conllevara una reducción importante del propio alimento.[18]

Este experimento, además de numerosas observaciones realizadas en zoológicos y en la naturaleza, llevaron a De Waal a desarrollar modelos generales sobre la génesis de la empatía que podrían ser válidos no sólo para los seres humanos y otros primates. De Waal presentó un modelo jerárquico de acuerdo con el cual el contagio emocional se encuentra en uno de los niveles más bajos. Partiendo de la base de que la excitación se transmite espontáneamente de un individuo a otro, De Waal concluye que, en el transcurso del desarrollo individual, puede ocurrir que los individuos contagiados emocionalmente empiecen a reflexionar sobre los afectos y las emociones y, al hacerlo, reconozcan que ellos mismos no tienen un motivo para excitarse, que sólo el otro lo tiene. Esa reflexión puede llevar a que el individuo en cuestión empiece a leer la emoción del otro *como una emoción del otro* y, por lo tanto, aprenda a trazar un límite entre él y el otro.[19]

Lo que me interesa subrayar aquí es la hipótesis planteada por De Waal de que, a lo largo de su vida, los primates van controlando y limitando la "similitud", es decir, la sincronicidad de excitaciones producida en el contagio emocional. Cuando se reconoce o se comprende la causa de la excitación, el individuo contagiado puede apartarla de sí y utilizarla simplemente para comprender al otro. La empatía (entendida como el desglose de las emociones, los afectos y las acciones del otro en tanto

18 Jules H. Masserman, Stanley Wechkin, William Terris, "'Altruistic' behavior in rhesus monkeys", en *American Journal of Psychiatry* 121, 1964, pp. 584-585; véase también Stephanie D. Preston y Frans de Waal, "Empathy. It's ultimate and proximate bases", en *Behavorial and Brain Sciences* 25, 2002, pp. 1-72, aquí p. 1.

19 Frans de Waal, *Der gute Affe*, cap. 2.

otro) sólo puede existir si se traza un primer límite de diferencia (disimilitud) entre el otro y yo.[20]

En este contexto, resulta de especial interés la hipótesis según la cual la empatía basada en el contagio emocional brinda protección frente al contagio emocional.[21] El contagio emocional puede poner en marcha un proceso que conduce al individuo contagiado a trazar un límite entre él y el otro. En situaciones posteriores, es posible que el observador siga comprobando en él cierta excitación, pero ésta no lo llevará a adoptar completamente las emociones del otro, sino a reflexionar sobre la causa de la excitación en el otro. La empatía se convierte entonces en un escudo de protección frente a la inmediatez de la excitación emocional. Claro que aquí cabe plantear varias preguntas, por ejemplo: la creación de este escudo de protección ¿es un acto que debe volver a realizarse cada vez? ¿O es más bien una suerte de vacuna que se efectúa una sola vez y promete protección duradera contra los fenómenos del contagio emocional, digamos, dado que a partir de entonces uno empieza a elaborar las emociones de otros básicamente de otro modo (a saber, con

20 Tal vez esta tesis planteada por De Waal pueda reforzarse aun más por cuanto ese trazado de límites entre el otro y yo no sólo es una condición para que haya empatía genuina, sino que al mismo tiempo es posible sólo en virtud de la empatía. La empatía, es decir, la reflexión en el otro *en tanto otro*, constituiría entonces justamente el mecanismo de la puesta de límites. En ese sentido, la empatía no sólo presupone la conciencia de que soy diferente del otro, aun cuando entienda sus sentimientos; la empatía traza más bien ella misma el límite entre el otro y yo. En otras palabras: la empatía misma generaría entonces el conocimiento de la diferencia con el otro, es decir la disimilitud. La empatía se transforma en vehículo para limitar la similitud. Al final del capítulo y a lo largo del libro podremos ir expresando esta hipótesis en términos más concretos.

21 Sobre las formas de inmunización cultural, véase Johannes Türk, *Immunität. Archäologie eines Paradigmas* [Inmunidad. Arqueología de un paradigma], publicado en Frankfurt del Main en 2010.

mayor frialdad intelectual)? ¿O es que hemos ejercitado una rutina de cómo reaccionar ante el afecto de otro?

Entretanto, Frans de Waal ha revisado y precisado este modelo de empatía junto con Stephanie Preston, intentando hacer justicia a todas sus formas.[22] En este modelo también aparecen como base central de la empatía el contagio emocional y otros fenómenos emparentados, como la transmisión directa, la simpatía directa y la excitación del sistema propio del observador provocada por la excitación del otro. Según De Waal, aunque la empatía real deba entenderse como una reflexión sobre ese derrame emocional, la condición previa para que se produzca es que el observador vivencie en cierto grado las emociones observadas y coejecute las evidencias observadas.[23] Como mecanismo de covivenciación, Preston y De Waal se apoyan en el modelo de percepción-acción (PAM, *perception-action model*), que amplían a un modelo de percepción-acción de la empatía. El supuesto básico de este modelo es que al percibir a otro se recurre a los mismos mecanismos en el cerebro que cuando se ejecuta una acción propia. En ambos casos se evocan los mismos patrones de elaboración en el cerebro (las re-presentaciones), que a su vez conducen a excitaciones similares (emociones, actividad cognitiva, etc.). El observador de la acción o de la emoción de otro imita su modo de expresarse, activando automáticamente determinadas re-presentaciones, es decir, formas de vivenciar ya practicadas que se asemejan a las del otro.[24] Esa combinación de observación, imitación y evocación

22 Preston y De Waal, "Empathy".

23 *Ibid.*, "Empathy", pp. 4-10.

24 Preston y De Waal (*ibid.*, p. 5) definen la "*representation*" como "patrones de activación distribuidos en forma paralela que se disparan en forma segura como reacción ante estímulos dados". Yo lo reproduzco como re-presentación para resaltar el carácter repetitivo de esta activación de pistas

de la re-presentación en el observador redunda por lo tanto en la provocación de estados emocionales análogos, que por lo general y a medida que aumenta la experiencia se corresponden cada vez más con aquellos del observado, siempre y cuando no se inhiba la propia acción.[25]

Dicho de un modo más sencillo: el observador reacciona en forma automática ante la conducta emocional de otro, imitando sus gestos y expresiones. La imitación tiene el efecto de provocar excitaciones emocionales o cognitivas similares, y esto a su vez puede conducir a acciones equivalentes. Además del contagio emocional, un ejemplo central de comportamiento de ese tipo son las reacciones ante los sonidos de alarma emitidos por muchos animales, que llevan a una reacción automática de sus congéneres. Otro ejemplo es el de la comunicación entre la madre y el bebé, que se desarrolla mediante una serie de sonidos con carácter de señales, como el llanto, los gritos y gemidos, que garantizan esencialmente el bienestar del bebé. Según Preston y De Waal, en estos casos también se reactiva una re-presentación ya almacenada que permite una reacción rápida, una interpretación emocional y una comprensión del bebé por parte de la madre. En ese sentido, las señales constituyen una forma pseudo generalizada de comunicación emocional. Ese efecto señalizador de la observación ayuda a un individuo particular, que de ese modo puede reaccionar ante los estímulos del medio ambiente en

---

ya transitadas. De manera que las re-presentaciones no deben confundirse de ningún modo con símbolos de la comunicación.

25 Preston y De Waal, "Empathy", p. 4. Uno podría concluir que la represión de la empatía inmediata es una condición necesaria para poder ayudar a otros. Los médicos deben reprimir ciertas reacciones para poder brindar asistencia al servicio de una empatía más elevada. Por lo tanto, en lugar de entrar en pánico ante el dolor del otro, pueden prestar ayuda sobre la base de un conocimiento de la situación del otro.

forma más rápida de lo que es capaz mediante la reflexión y la decisión racionales.[26]

Esta concatenación de la percepción y la acción se fortalece a lo largo de la vida mediante las experiencias, ya que las experiencias de determinadas secuencias de actos se asocian a la percepción justamente de esos datos.[27] Aquí también vale la opinión de De Waal, quien afirma que la experiencia posterior al mismo tiempo sirve como filtro de la percepción, y ese filtro bloquea un exceso de excitación propia. La ipseidad adquirida por el observador posibilita y a la vez protege de la empatía.

Se ha objetado a Preston y a De Waal que justamente respecto del mecanismo de la empatía propiamente dicha argumentan en forma muy vaga y casi contradictoria.[28] (Si no me equivoco, en definitiva dejan abierto a qué reacciona el observador exactamente: directamente a la emoción/excitación del otro, a los gestos y ma-

26 Aquí De Waal (Frans de Waal, *Primaten und Philosophen. Wie die Evolution die Moral hervorbrachte*; trad. esp.: *Primates y filósofos. La evolución de la moral del simio al hombre*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2007) también se apoya en la "hipótesis de los marcadores somáticos" de Damasio, que también parte de manera similar del efecto de señal de las experiencias pasadas, almacenadas de tal modo que de ser necesario pueden activarse rápidamente como emociones. Es decir que, en lugar de ponerse a pensar qué hacer en una situación, ese sentimiento nos ayuda a actuar con rapidez.

27 "Si un sujeto puede lograr acceder a re-presentaciones de determinado estado interior para comprender la situación de un objeto, entonces cabe esperar que se experimente una mayor empatía hacia situaciones o estados que el sujeto haya experimentado en carne propia. Por ejemplo: [...] el contar con la experiencia previa de un shock refuerza considerablemente una respuesta empática. Aquellos sujetos que estuvieron expuestos previamente a un shock reflejarán la percepción de un congénere en una situación conocida en su propia re-presentación de reacción al dolor y activarán en consecuencia el malestar asociado a ello. Después de la experiencia del shock, los sujetos tenían re-presentaciones más ricas de esos acontecimientos" (Preston y De Waal, "Empathy", p. 17).

28 En relación con las críticas, véase por ejemplo Vittorio Gallese *et al.*, "The mirror matching system. A shared manifold for intersubjectivity", en *Behavorial and Brain Sciences* 25, 2002, pp. 35-36.

neras de expresarse, a las expresiones de excitación con carácter de señal del otro o a la causa supuesta de la excitación del otro. Para cada una de esas posibilidades se halla una prueba en el texto.) Pero en mi opinión, un problema del modelo de Preston y De Waal consiste en que es muy poco lo que puede decir acerca de cómo se produce el mecanismo de diferenciación entre el otro y yo. Uno pensaría que esa diferenciación es estimulada por fenómenos tales como el contagio emocional. ¿Pero cómo? O en otras palabras: ¿cómo se adquiere la disimilitud? A continuación (sección 7) se considerará un mecanismo de generación de disimilitud que en parte contradice a Preston y De Waal. Esa crítica parece absolutamente justificada, aunque al mismo tiempo subraya que ese modelo jerárquico, justamente en su indefinición, de hecho podría representar una plataforma para investigar la empatía.

Los descubrimientos sobre el "sistema de neuronas espejo", que también se discutirán a continuación, podrían caracterizarse como una variante del modelo de percepción-acción de Preston y De Waal, en el sentido de que brindan un modelo preciso sobre la estructura común de la acción y la percepción. Pero al mismo tiempo existe una diferencia central entre el modelo de Preston y De Waal y las hipótesis principales sobre el sistema de las neuronas espejo, que consiste en que estas últimas se basan en un mecanismo de simulación corporal *del otro* en el que no se llega a una confusión entre el otro y yo. Las neuronas espejo ponen a disposición un mecanismo en virtud del cual coejecutamos en nuestro sistema cognitivo las experiencias de otro, llegando de ese modo a una "experiencia del como si" que se vuelve posible a través de estados corporales similares.[29]

29 Véase Vittorio Gallese, "Empathy, embodied simulation, and the brain. Commentary on Aragno and Zepf/Hartmann", en *Journal of the American Psychoanalytical Association* 56, 2008, pp. 769-781, aquí p. 771.

## 5. NEURONAS ESPEJO: LA ARQUITECTURA DE LA SIMILITUD

Uno de los descubrimientos más discutidos de la investigación del cerebro en las últimas décadas concierne a las neuronas espejo. Todo apunta a que el sistema de las neuronas espejo constituye un fundamento neuronal importante de los procesos de empatía. Sin embargo, también existen reparos absolutamente justificados respecto del rol central de las neuronas espejo.

Estas neuronas, estudiadas con máxima precisión en los monos macacos, tienen la asombrosa cualidad de que, en determinados casos, estimulan en el individuo que observa una acción ejecutada por otro una actividad cerebral muy similar a la de ese otro, como si él mismo estuviera ejecutando la acción. En ese sentido, gracias al descubrimiento de estas neuronas se ha detectado por primera vez una base neurológica concreta de determinados elementos de la empatía. Por primera vez puede documentarse que la ejecución de determinadas acciones y la observación de las mismas involucran una actividad cerebral muy similar en el cerebro del que ejecuta la acción y del que la observa.

El grupo de investigadores de Giacomo Rizzolatti, integrado además por Vittorio Gallese, Luciano Fadiga y Leonardo Fogassi, dio a comienzos de la década de 1990 con el singular paralelismo de la actividad cerebral de un mono macaco que actuaba y de otro que observaba la ejecución de determinados actos, por ejemplo, tomar una nuez.[30]

Rizzolatti y sus colegas analizaron las consecuencias de ese asombroso hallazgo para la revisión de la arquitectura cerebral.

30 Para más información sobre la historia de este descubrimiento, véase Marco Iacoboni, *Mirroring people. The new science of how we connect with others*, Nueva York, 2008 [trad. esp.: *Las neuronas espejo. Empatía, neuropolítica, autismo, imitación o de cómo entendemos a los otros*, trad. de Isolda Rodríguez, Buenos Aires/Madrid, Katz, 2009].

Según Rizzolatti, era evidente que los actos motores hasta ese momento habían sido básicamente subestimados y considerados injustamente como un centro de comando inferior. En su lugar, él postula la hipótesis de que existe una conexión mucho más estrecha entre la ejecución de los actos motores y la comprensión visual y cognitiva en el cerebro.[31] Una reorganización semejante de los procesos cognitivos brinda margen para especulaciones de gran alcance. Tal vez comprendamos a los otros a través de las acciones que ejecutan. Incluso es posible que hasta la génesis del lenguaje se desprenda de esa comprensión motora.[32]

En principio, para nuestro contexto es importante asentar que las neuronas espejo de un simio observador no se ponen en funcionamiento simplemente a partir de un *movimiento* de otro, sino que reaccionan sólo cuando se produce una *acción*, es decir, una secuencia de movimientos con un objetivo determinado, como puede ser el "tomar un objeto pequeño sujetándolo con precisión". Aunque el brazo y la mano de un mono ejecuten una acción similar como mímica o como movimiento no guiado hacia un objetivo, las neuronas del macaco observador no reaccionan frente a esos meros movimientos. (En los seres humanos, esto presumiblemente sea distinto pues en su caso también se mide actividad cuando se trata de mímica.) Goethe destacó de un modo similar la importancia que tiene la intención de una acción para el observador.

31 Giacomo Rizzolatti y Corrado Sinigaglia, *Empathie und Spiegelneurone. Die biologische Basis des Mitgefühls* [Empatía y neuronas espejo. La base biológica de la simpatía], Frankfurt del Main, 2008.

32 Michael A. Arbib, "From monkey-like action recognition to human language. An evolutionary framework for neurolinguistics", en *Behavorial and Brain Sciences* 28, 2005, pp. 105-167.

> Todo el que ante nuestros ojos lucha por un objetivo siempre despierta nuestro interés, independientemente de que alabemos o deploremos su meta. Mas cuando ya su lucha ha alcanzado un desenlace definitivo, apartamos de él la vista. Todo lo que ha acabado y rematado difícilmente puede volver ya a cautivar nuestra atención [...].[33]

Rizzolatti aporta otra característica central de la actividad de las neuronas espejo, y es que reaccionan ante *acciones* intencionales y orientadas hacia un objetivo que involucren movimientos de manos y rostro, para los cuales ya están programadas. Como ejemplo de esas acciones puede mencionarse el tomar un objeto pequeño, el llevarse algo a la boca, o también el apoyar en algún lado un objeto delgado y pequeño. Sólo hay neuronas espejo para determinadas acciones. Es por eso que Rizzolatti y Sinigaglia hablan de un "vocabulario neuronal de los actos motores". Sólo si el cerebro ya está programado para una secuencia intencional de movimientos orientada hacia un objetivo, es decir, si incluye la secuencia respectiva en el repertorio de su vocabulario, las neuronas espejo se activan y efectúan la actividad como si fuese el propio observador el que estuviera actuando. A esto se debe también el hecho de que para los macacos evidentemente no representa diferencia alguna que una acción se ejecute con la mano derecha o izquierda. A pesar de la centralidad de los actos intencionales, los principales investigadores remarcan que la activación de las neuronas espejo es "prerreflexiva" y se produce en forma previa a cualquier proceso de la conciencia.[34]

33 Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Libro 2, cap. 1 [trad. esp.: *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, trad. de Miguel Salmerón Infante, Madrid, Cátedra, 2000].

34 Vittorio Gallese, "The shared manifold hypothesis".

Esta función del vocabulario neuronal me recuerda a la estación de trenes de El Cairo. Allí, a comienzos de la década de 1990 los pasajes todavía se expedían de tal forma que para cada tren específico, por ejemplo, para el tren de los lunes a las 9:15 h con destino hacia El-Minia, había exactamente una ventanilla para cada categoría de precio. Por consiguiente, había más de cien ventanillas. En la era previa a las computadoras, se trataba de un sistema efectivo que reducía al mínimo las colas de espera y evitaba la doble asignación de un asiento. Ahora bien, como cliente, uno debía estar en condiciones de leer los carteles en árabe arriba de las ventanillas. En las ventanillas de toda la estación, había exactamente un solo empleado que estaba en condiciones de brindar ayuda y reaccionar frente al pedido de un pasaje determinado. El resto de los empleados se limitaba a negar con la cabeza. Lo que sucede con las neuronas espejo es análogo al ejemplo de los trenes: si la observación de una acción no se topa exactamente con la neurona correcta, no sucede nada. Los empleados de las ventanillas tampoco eran de gran ayuda; por ejemplo, si uno les preguntaba si podía tomar un tren a las 11 h, no podía contar con que el empleado responsable del tren de las 9:15 h reaccionara. La analogía con las neuronas espejo seguramente es muy superficial, ya que en la estación de trenes yo mismo tuve que buscar y hacer la cola en la ventanilla equivocada varias veces hasta encontrar el tren correcto del día correcto y en la categoría de precio correcta. En cambio, las neuronas espejo se activan "por sí solas" cuando observan la acción correcta, ya que en ellas la sensibilidad visual y la motora parecen estar conectadas. (Un poco en broma podría continuarse la analogía y decir que los investigadores de las neuronas, tal como yo en aquella estación de trenes, tantean a ciegas, desesperados, ya que las neuronas en el cerebro y sus miles de sinapsis suelen escapar al conocimiento, tal como los

carteles en caracteres arábigos sobre las ventanillas me dejaban a oscuras a mí.)

El ejemplo de la estación de trenes aquí sólo sirve para ilustrar el punto principal: que para determinados actos observables o bien hay un grupo de neuronas espejo disponibles o bien no lo hay. Todos los vocabularios tienen lagunas, por lo que ya en su arquitectura representan un mecanismo de selección, pues la arquitectura del sistema de las neuronas espejo decide sobre la posibilidad de activar o desactivar la actividad cerebral del observador. (Para completar, hay que decir que algunas de las neuronas en el caso de los macacos no reaccionan y "se disparan" a raíz de un acto motor específico, sino de dos o como máximo tres emparentados entre sí.)

Un factor que juega un papel importante en la percepción del observador es la predicción. Al parecer, el observador tiene que estar en condiciones de "adivinar" en forma no consciente la secuencia completa de lo que va a suceder ya desde el comienzo de la acción del observado. Al respecto, resulta esclarecedor el experimento en el cual un mono observador ve cómo otro mete la mano detrás de una cortina que impide ver qué hay detrás. Si el mono vio previamente que alguien depositaba allí un objeto, aunque ahora ya no pueda verlo reacciona conforme a la secuencia de la acción con una actividad plena de las neuronas espejo: "agarre de precisión con el dedo pulgar y el índice para tomar un objeto pequeño". En cambio, si el simio no sabe que hay un objeto detrás de la cortina, las neuronas espejo no se activan.[35] De modo que ese conocimiento previo

35 Maria Alessandra Umiltà *et al.*, "I know what you are doing. A neurophysiological study", en *Neuron* 32, 2001, pp. 91-101. Véanse también Rizzolatti y Sinigaglia, *Empathie und Spiegelneurone*, pp. 109-111; y Vittorio Gallese, Christian Keysers y Giacomo Rizzolatti, "A unifying view of the basis of social cognition", en *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 8, Nº 9, 2004, pp. 396-403.

acerca de si hay o no un objeto detrás de la cortina es decisivo para reconocer la acción.

A partir de este experimento y de otros similares,[36] se dedujo que el reconocimiento de la intención resulta un factor determinante para que las neuronas espejo se activen. En otras palabras, uno de los criterios que determinan si las neuronas espejo se activarán y con qué intensidad lo harán consiste en la *predictibilidad* de los actos. Ya desde el inicio de la acción, el observador debe ser capaz de adivinar de qué acción se trata y reconocer que se trata de una acción contenida en su vocabulario. Muchos investigadores destacan la extraordinaria precisión con la que los observadores hacen esas predicciones y la importancia de evaluar con precisión el contexto situacional, las secuencias de acciones más probables y mejores.[37] Al parecer, las neuronas espejo de los macacos rara vez se equivocan, y además disponen de unos mecanismos para ajustar su reacción (por medio de circuitos de retroalimentación) mientras dura el movimiento.[38] Al parecer, se trata de algo más que de una anticipación de lo que vendrá, se trata más bien de una predicción activa.[39]

Hasta ahora se sabe muy poco acerca del mecanismo de predicción. Es posible que la secuencia completa de movimientos

36 En otro experimento muy importante en que se hizo observar a un mono idénticos movimientos de manos y brazos con diferentes intenciones, se comprobó que evidentemente las neuronas espejo están en condiciones precisas de reconocer la intención correcta a partir del contexto, véase Leonardo Fogassi *et al.*, "Parietal lobe. From action organization to intention understanding", en *Science* 308, 2005, pp. 155-165.

37 Rizzolatti y Sinigaglia, *Empathie und Spiegelneurone*, pp. 119-121.

38 Marco Iacoboni *et al.*, "Grasping the intentions of others with one's own mirror neuron system", en *Public Library of Science Biology* 3, 2005, pp. 529-535.

39 El acto de la anticipación consiste en prepararse mentalmente para algo (conocido) que vendrá. En cambio, la predicción produce activamente representaciones de lo que podría venir.

haya sido aprendida como una unidad, de modo tal que el simple estímulo de los primeros movimientos evoque la secuencia completa. Este estímulo inicial de la secuencia completa quizá podría compararse a una frase musical, en cuyo caso el oyente ya alberga también a partir de las primeras notas una expectativa de cómo terminará esa frase que conoce. Por ende, lo que el observador predice no es una mera secuencia de movimientos musculares, sino el curso y el significado de la acción como un todo. A continuación, y hasta el cuarto capítulo con la discusión de Aristóteles, nos ocuparemos más en detalle de ese criterio de predictibilidad de la secuencia completa de la acción.

Sobre el sistema humano de neuronas espejo se sabe desproporcionadamente poco debido a que se prohíbe utilizar agujas de precisión para intervenir en el cerebro de los humanos y otros homínidos. Sin embargo, a partir de otros estudios tales como las magnetoencefalografías (MEG), las electroencefalografías (EEG) o la estimulación magnética transcraneana (TMS), además de otros procedimientos como la toma de imágenes cerebrales o la observación de pacientes con anomalías cerebrales específicas, se infiere que los humanos disponen de un sistema de neuronas espejo acaso más marcado que también incluye actos intransitivos (actos sin objetos).[40] Se supone que los humanos también disponen de un "vocabulario de actos" (de organización no lingüística) que incluye las intenciones/los significados de los actos. De todos modos, en múltiples sentidos el sistema de las neuronas espejo en los humanos es mucho más complejo que en los macacos.[41]

Entretanto, hay numerosos indicios de que, además de los actos motores, hay determinadas emociones o afectos que tam-

40 Rizzolatti y Sinigaglia, *Empathie und Spiegelneurone*, pp. 122-125.

41 Véase Marco Iacoboni, "Within each other. Neural mechanisms for empathy in the primate brain" (aún no publicado).

bién pueden procesarse a través del sistema de neuronas espejo. Sobre todo en el caso del asco y el dolor, es decir, de emociones claramente negativas,[42] los hallazgos indican que la percepción del observador posiblemente se guíe por un mecanismo especular. Aquellos que observan una emoción fuerte tienden a presentar actividad en las mismas regiones del cerebro (como por ejemplo en la ínsula) que los que la experimentan en carne propia. Aunque parece ser que también hay otras maneras más reflexivas de "entender" las emociones. En este contexto, Rizzolatti y Sinigaglia hablan de una percepción "pálida" que se las arregla sin actividad de las neuronas espejo.[43]

Por lo que se sabe hasta ahora, todo parece apuntar a un automatismo de la actividad de las neuronas espejo y, con ello, quizá también de la empatía. Las neuronas espejo del observador se ponen en funcionamiento en forma paralela a las emociones y a los movimientos ejecutados, y este funcionamiento paralelo, que según Gallese es de naturaleza prerreflexiva, prerracional y prelingüística, permite simpatizar de inmediato con el otro.[44] Como fundamento de la empatía basta con que haya una similitud en términos muy generales entre la complexión corporal (brazos para movimientos agitatorios, manos para agarrar, labios para comer y comunicarse) y el espectro emocional (los "sentimientos primarios", como el miedo, la furia, el asco y el dolor).[45] Esta empatía transmitida por las neu-

42 Giacomo Rizzolatti *et al.*, "Mirrors in the mind", en *Scientific American* 295.5, 2006, pp. 54-61.

43 Rizzolatti y Sinigaglia, *Empathie und Spiegelneurone*, p. 189.

44 Vittorio Gallese, "The shared manifold hypothesis".

45 Jaak Panksepp destaca la estrecha relación entre la emoción y la acción cuando habla de los sistemas emocionales de acciones como la búsqueda, el miedo, la furia, el placer, la asistencia, el pánico y el juego como emociones primarias; véase Jaak Panksepp, "Affective consciousness. Core emotional feelings in animals and humans", en *Consciousnes and Cognition* 14, 2005, pp. 30-80.

ronas espejo tiene un alcance tal que podría parecer que la diferencia entre proyección y empatía exacta desaparece. En sus investigaciones, tan agudas como provocadoras, Gallese llega a hablar de una base biológica de la intersubjetividad.[46] Iacoboni también propone que nuestra cultura occidental sucumbió hace milenios a una suerte de fetichismo de la individualidad, desatendiendo la amplia similitud entre todos los individuos. Por eso, él propone explicar la génesis individual a partir de la similitud de todos los individuos.[47]

De hecho, los hallazgos y las hipótesis relacionados con las neuronas espejo son sorprendentes y prometen brindar también en los próximos años importantes avances relativos a las bases neuronales de la empatía. Hay sobradas razones para suponer que las neuronas espejo tendrán una función clave para explicar diversos fenómenos de la empatía.[48] Piénsese por ejemplo en el entusiasmo con que las personas siguen los eventos deportivos (véase por cierto la argumentación en el capítulo IV, sección 6) y en el placer por el ballet. Es probable que el teatro gestual y el cine también sean entendidos a través de un mecanismo como el de las neuronas espejo. Pese a ello, las neuronas espejo no bastan para producir empatía; primero hay que codificar, activar e interpretar los mecanismos neuronales. Una de las preguntas centrales que debemos plantearnos es si la activación de las neuronas espejo y su desarrollo procesal realmente transcurren

46 A pesar de sus amplias coincidencias, parece haber entre Gallese y Rizzolatti ciertas diferencias en cuanto a si caracterizan la actividad de las neuronas espejo terminológicamente como un proceso de simulación (en el caso de Gallese) o de coejecución directa (en el caso de Rizzolatti).

47 Véase por ejemplo Marco Iacoboni, *Mirroring people*, pp. 130-154.

48 Sin embargo, hay que recalcar que hay un gran número de otras neuronas que están igualmente involucradas; en el mejor de los casos, las neuronas espejo representan una parte muy pequeña dentro de la imagen que nos formamos de otros.

en todo sentido en forma automática, es decir, prerracional y extralingüística, o si los fenómenos del aprendizaje, de la interpretación y de la cultura en sentido general no cumplen un papel central en estos procesos y, en ese caso, de qué manera. Más detalle sobre este tema a continuación.

## 6. ¿Podemos bloquear y manejar las neuronas espejo?

El descubrimiento de las neuronas espejo le otorga mayor peso a la hipótesis de la similitud intersubjetiva como fundamento de la empatía. Es evidente que, en términos neuronales, los actos orientados hacia un objetivo ligados a intenciones, así como muchas emociones, se procesan de manera muy similar tanto cuando uno los experimenta en carne propia como cuando los observa en otros. Con todo, o justamente por ese motivo, las neuronas espejo exigen sistemas de comando. Caracterizaremos como control de la empatía a cualquier comando que permita bloquear total o parcialmente la empatía en el observador, ya que sólo esa clase de bloqueos permite canalizar y aumentar selectivamente la empatía. Respecto de las neuronas espejo, este control de la empatía puede tener lugar principalmente en tres niveles:

1) a través de la existencia o inexistencia de neuronas espejo codificadas para un acto determinado;

2) a través de mecanismos de represión o control durante la actividad de las neuronas espejo;

3) a través de procesos subordinados de procesamiento de la información obtenida por intermedio de las neuronas espejo.

A continuación discutiremos más en detalle estos tres niveles, centrándonos especialmente en la discusión sobre la capacidad de predicción en el segundo nivel.

Sobre 1): Para muchas acciones simplemente no existe una entrada correspondiente en el "vocabulario de los actos", de manera que la actividad de las neuronas espejo está descartada desde el inicio. Por ejemplo, cabe suponer que los macacos no reaccionarían o que reaccionarían en forma muy débil al observar a una persona leyendo el diario, aun cuando esa acción contenga movimientos de la mano orientados hacia un objetivo, como el dar vuelta las páginas. En consecuencia, ya la propia arquitectura de la red de neuronas espejo implica una decisión previa acerca de lo que significa la empatía para cada individuo. En el caso de las intenciones y los objetivos, el límite también se alcanza rápidamente cuando una intención se encuentra más allá de lo codificado por las neuronas espejo. El límite entre el mero movimiento y un acto orientado hacia un objetivo también suele ser muy fluido. Por ejemplo: ¿cuándo registran las neuronas espejo el acto de retirar la mano de un objeto peligroso (por ejemplo, una vela ardiente) y cuándo no? ¿Hay diferencia, por ejemplo, si la acción de retirar la mano parecía planeada desde el comienzo o si no? Al parecer, la aptitud para la empatía también es muy variable en los seres humanos.[49] Esto nos lleva a preguntarnos cómo se adquieren las neuronas espejo, cuándo y cómo pueden ser desarrolladas, estudiadas y modificadas.

Lo decisivo del caso es que la presencia o bien la ausencia de neuronas espejo programadas para una acción determinada funciona como una suerte de activador o desactivador de empatía. En ese sentido, el "vocabulario de actos" puede caracterizarse como un filtro que categoriza como relevantes para la empatía únicamente a los casos programados.

49 Vittorio Gallese, "The shared manifold hypothesis".

Sobre la adquisición de las neuronas espejo hasta ahora no se sabe prácticamente nada. Dado que las neuronas espejo humanas por lo visto se alojan mucho más fuertemente en ciertas regiones del cerebro que se desarrollan y amplían recién después del nacimiento, Iacoboni especula con que la estrecha asociación temporal de una actividad y de la observación de otra lleva a la formación de las neuronas espejo:

> El bebé sonríe, el progenitor sonríe en respuesta. Dos minutos después, el bebé vuelve a sonreír, el progenitor vuelve a sonreír. Gracias al comportamiento imitativo de los padres, el cerebro del bebé asocia el plan motor necesario para sonreír con la visión del rostro sonriente. Por lo tanto, ¡presto! Nacen las neuronas espejo correspondientes al rostro sonriente. La próxima vez que el bebé vea que alguien sonríe, la actividad neuronal asociada con el plan motor de la sonrisa será evocada en el cerebro del bebé, *simulando* una sonrisa.[50]

Según Iacoboni, la estrecha conexión temporal entre la percepción de la sonrisa y la propia sonrisa permite derivar una de la otra. Por un lado, un desarrollo de las neuronas espejo semejante sugiere que esas neuronas codifican acciones centrales y sentimientos primarios de manera *intersubjetiva*. Por otro lado, esa clase de génesis individuales permiten suponer que pueden llegar a producirse diferenciaciones culturales e individuales diversas. ¿Qué sucede por ejemplo con los sentimientos culturalmente reprimidos, que por ende no pueden observarse o se observan rara vez? También es cuestionable el rol de la imitación. La hipótesis de Iacoboni pone en el centro la imitación directa (de la sonrisa). Pero la imitación en

50 Marco Iacoboni, *Mirroring people*, pp. 134-135 (trad. esp.: p. 134).

la niñez temprana ¿puede explicar realmente el desarrollo de neuronas espejo programadas para actos motores? El hecho de que otro agarre una taza en la mayoría de los casos no implica que yo también lo haga.

Sobre 2): Aun en el caso de que existan neuronas espejo para el acto o la emoción observado en otro, puede llegar a suceder que el observador no reaccione activándolas, o bien que su reacción neuronal se vea atemperada por distintos grados de intensidad. Sobre esto, hay dos hipótesis de las cuales nos ocuparemos aquí: una de ellas plantea que los seres humanos poseen una capacidad de predicción mayor, y la segunda, presentada hace poco por Marco Iacoboni, postula la existencia de lo que él denomina "superneuronas espejo" (*super mirror neurons*) cuya tarea consiste en manejar a las otras neuronas espejo.

A continuación, analizaremos si esta capacidad del ser humano para predecir los actos constituye un filtro especial de la empatía. Se sabe que los seres humanos poseen la capacidad de imaginarse hasta los sucesos más remotos, hipotéticos e improbables. En algunos casos, estos escenarios irreales se deslizan incluso psicóticamente dentro de la percepción inmediata. Y la mayoría de las personas recordará momentos en los cuales continuaron imaginando en términos hipotéticos una situación en la que se hallaban. ¿Tiene esto alguna relación con las neuronas espejo? Si partimos de los conocimientos obtenidos a partir de la observación de los macacos, seguramente no. El vocabulario de los actos motores de los macacos parece circunscribirse a actos mayormente convencionales y básicos. Sin embargo, cabe preguntarse qué grado de complejidad pueden llegar a alcanzar las entradas en el vocabulario de los actos humanos, y qué cantidad de pasos pueden llegar a predecirse.

Si suponemos con Iacoboni que las neuronas espejo de los lactantes y los niños pequeños se adquieren mediante la asociación estrecha de secuencias de actividad (propia y observada), se plantea la cuestión de cuántos elementos se asocian entre sí. Un macaco reacciona mediante las neuronas espejo al agarre de precisión para tomar un objeto pequeño. ¿Qué pasa con el niño pequeño que observa que la madre toma las llaves del coche? Cabe suponer que, después de que la madre toma las llaves, las neuronas espejo predicen la introducción de la llave en la cerradura (en tanto este movimiento formaba parte de la cadena asociativa común). La cuestión es si los siguientes actos motores: "abrir la puerta", "subir al coche" y, sobre todo, el efecto "mamá se irá y ya no estará" influyen sobre la secuencia completa y, de ser así, cómo lo hacen. El efecto dramático de que la secuencia culmine en una pérdida momentánea de la madre ¿repercute ya desde el principio de la secuencia, digamos, generando una intensidad particular de reacción? ¿Podría ser posible acaso que las neuronas espejo de los seres humanos no sólo reaccionaran frente a aquello que perciben como la intención probable y concreta de una secuencia de acciones motoras, sino también frente a las consecuencias más hipotéticas de esas acciones y frente a los efectos emocionales basados en situaciones y movimientos concretos? ¿O que una acción de otro predicha correctamente por las neuronas espejo sea tomada por otras neuronas espejo más especulativas, como el bastón que se entrega en una carrera de relevos, y que esas otras neuronas continúen imaginando la acción?

Podría objetarse que esa actividad reflejada de poner en marcha el coche es necesariamente extraña para el niño. Pero uno también podría modificar la situación a su antojo, por ejemplo, haciendo que la acción de la madre que toma el gorro se asocie directamente con que se encaminará hacia la puerta

y se despedirá. Aquí vuelve a plantearse la cuestión de cómo esa actividad de tomar el gorro, probablemente captada por las neuronas espejo, se conecta para el observador con los actos sucesivos. ¿Cómo influye anticipadamente sobre la primera reacción del observador esa intención general del actor, es decir, el irse, ya desde el primer acto, es decir, el de tomar el gorro?

En el presente contexto, una de las cuestiones que se plantean es en qué medida la predictibilidad no sólo forma parte de la selección de la acción (es de esperar que se produzca la acción X) y de las neuronas espejo correspondientes codificadas para esa acción, sino que ella misma se convierte en un mecanismo de filtro que justamente privilegia aquellas acciones más significativas y que tienen posibilidades neuronales de acoplarse a otras neuronas. Las neuronas espejo ¿reaccionan de forma más intensa cuando hay otras acciones importantes (como la pérdida momentánea de la madre) subordinadas a la acción observada (o ejecutada), o bien cuando esa acción posibilita fantasías interesantes? Para destacar: aquí ya estamos dejando el terreno (medianamente) firme de las hipótesis sustentadas por experimentos.

Ya hemos destacado más arriba que la "predictibilidad" de las acciones es un criterio central de la actividad de las neuronas espejo, llevando un poco más lejos las hipótesis de Rizzolatti y Gallese y poniendo el acento en otra parte. Es posible que justamente allí, en esa anticipación temporal del objetivo esperado, radique un mecanismo de filtro y control central de la empatía. Sin predictibilidad no hay un funcionamiento paralelo de las neuronas espejo, ya que sólo la predictibilidad y la predicción hacen de la observación de un movimiento preliminar una secuencia y una acción genuina. Pero con ello se abre al mismo tiempo la posibilidad de distinguir grados de intensidad de la predictibilidad. La mayor actividad que

registran las neuronas espejo en el caso de los actos predecibles podría atribuirse perfectamente a la existencia de muchas neuronas espejo programadas para una intención.[51] En ese sentido, la mayor intensidad en los casos en los que puede anticiparse la intención respondería entonces simplemente a la arquitectura de las neuronas espejo, como ya se expuso en el punto anterior. Según este enfoque, cada vez que entran intenciones en juego, simplemente saltarían más empleados en las ventanillas, dispondríamos de más neuronas a las que sólo habría que pulsar. Aunque también podría especularse con que ese aumento de intensidad al anticipar acciones futuras incluye también (al mismo tiempo) otra dimensión cognitiva y emocional que, en lugar de pulsar en las direcciones neuronales correctas, más bien tiene el efecto de una bomba de racimo, es decir, provoca una reacción desmesurada que activa muchas neuronas que en última instancia no permiten hacer una predicción exacta de la acción efectiva, pero que son llevadas a una posición de alerta y luego vuelven a apagarse de inmediato. Aclararemos esto brevemente a continuación. En el momento en el que entran en juego acciones futuras, siempre se examinan las posibilidades y siempre hay diversos factores que producen inseguridad. Al menos existe la posibilidad de que ese examen no se produzca simplemente como un cálculo de probabilidades realizado

51 En el marco de un experimento, Iacoboni y otros colegas les mostraron a los sujetos participantes distintos videos y midieron las diferencias entre sus reacciones neuronales. En todos ellos una mano agarraba una taza, ya fuera para disponerse a beber o para moverla o directamente para llevársela a la boca. La reacción más fuerte se registró cuando el movimiento llevaba directamente hacia la boca. Esto fue interpretado como indicador de una mayor densidad de neuronas espejo que incluyen intenciones, "Grasping the intentions of others with one's own mirror neuron system", en *Public Library of Science Biology* 3, 2005, pp. 529-535. Véase también Rizzolatti y Sinigaglia, *Empathie und Spiegelneurone*, pp. 132-137.

mediante las neuronas espejo (tal como sugieren Rizzolatti y Sinigaglia en el caso de los macacos valiéndose de escenarios de opciones simples, A o bien B), sino que también sea regulado por medio de procesos asociativos que se aproximan a procedimientos narrativos. La cuestión es qué sucede con las posibilidades existentes de continuar una acción, que por un momento subsisten en forma paralela.

Supongamos que sobre una bandeja hay apoyadas no sólo un par de tazas de café, sino también un arma. A todo esto, partimos del supuesto de que los observadores saben lo que es un arma. Ahora, si una mano se acerca a la bandeja, en la mayoría de los contextos (a menos que se trate de una película de James Bond), la intención más probable es la de tomar café de la taza. Sin embargo, sospecho que la percepción de un arma llevará a una reacción más intensa. No me atrevo a aventurar aquí si esa reacción intensa al percibir un arma se abrirá paso hasta el plano de las neuronas espejo. Pero lo que parece probable es que en muchos contextos lleguen a registrarse reacciones más intensas debido a las posibilidades imaginadas en forma asociativa por el observador. En ese sentido, el arma tiene más de un significado; tiene lo que podría dar en llamarse "supersignificado". Por "supersignificado" entendemos aquí que un "significado" evocará inmediatamente una variedad de significados subordinados que a su vez lo determinarán como primer significado. En el caso del arma, el primer significado captado por las neuronas espejo consiste simplemente en tomar el arma (en forma análoga a la acción de tomar la taza); los significados subordinados consisten en la utilización del arma y las implicaciones de una situación de lucha y peligro que se propaga. En esa clase de situaciones es casi irrelevante hablar de significados primarios, secundarios y terciarios, ya que, en las situaciones correspondientes, la acción de tomar el arma

activa todos los significados al mismo tiempo. Las vías asociativas se reducen por la función señalizadora del arma.

Aquí, la cuestión central es que al menos podemos suponer que predecir acciones futuras no sólo representa un desafío especial para los observadores, sino que al mismo tiempo es una fuente decisiva para la intensidad de la coejecución empática de una acción observada. Sin embargo, se debe aclarar que hay gran cantidad de otras neuronas que también están involucradas; en el mejor de los casos, las neuronas espejo representan una pequeña parte en la imagen que nos hacemos de los demás. Seguramente, la predictibilidad está sujeta a muchas influencias. Si una acción no es predecible, es probable que las neuronas espejo tampoco se activen. Pero aun cuando diversas acciones parezcan posibles, como en el caso de la bandeja, es posible que además de examinar la probabilidad de la acción esperable también haya factores relacionados con la significación individual que resulten relevantes (como en el caso del supersignificado).

Si esto (o un caso similar de variación de intensidad según las implicaciones de una misma acción) llega a poder verificarse, entonces también pasará a ser discutible si las neuronas espejo en los seres humanos realmente se activan en todo sentido de manera prelingüística, prerreflexiva y prerracional, como recalcan Rizzolatti, Sinigaglia y Gallese. Al menos hasta el momento no conozco ningún ensayo que pueda excluir la influencia de las anticipaciones "narrativas" y, por ende, una dimensión lingüístico-conceptual. Para estar seguros: aquí no vamos a proponer que se llega directamente a una reflexión lingüística consciente. Al parecer, la velocidad con la que se activan las neuronas espejo lo impide. La labor de las neuronas espejo parece consistir justamente en poder reaccionar a las acciones de otros más rápido que la conciencia. Más bien

habría que considerar si no es posible que los mecanismos de evocación de las neuronas espejo hayan sido adquiridos previamente mediante la observación y la elaboración de procesos temporales. Pero en esas secuencias temporales observadas y aprendidas previamente también se expresa absolutamente un acto que está codificado en forma racional y cultural, aunque más tarde vuelva a activarse sin la intervención de la conciencia y de la *ratio*. Quizá sea ésa la razón por la cual los niños pequeños programan las neuronas espejo para determinadas secuencias de acciones: porque en ellas se presenta una unidad lógico-narrativa que debe poder evocarse como un todo (tal como lo sugiere Iacoboni).

Con respecto a las emociones y los afectos, es igualmente posible suponer una dimensión temporal similar a la de la predictibilidad. Quizá me equivoque y transfiera erróneamente a las emociones una cualidad de las neuronas espejo en los actos motores. Pero aquí también puede pensarse que las emociones están intensamente relacionadas con aquello que las ocasiona y con las intenciones, y que justamente esa conexión vuelve tan importante la comprensión de las emociones por parte de los observadores. Las emociones tienen sus motivos, es decir, fueron evocadas temporalmente por algo previo, y tienen un objetivo futuro en tanto sugieren al actor un marco de acción.

La cuestión central en este caso es cómo se relaciona la actividad de las neuronas espejo con otros procedimientos de predicción de acciones.[52] Dado que los seres humanos están

52 En el capítulo IV continuaremos ocupándonos de la cuestión de la predicción en el contexto de la narración. A modo de preparación para el rol central de la predicción y de los objetivos no cumplidos en la narración y los procesos narrativos, remitimos desde ahora al trabajo de Richard J. Gerrig y Giovanni Egidi, "Cognitive psychological foundations of narrative experiences", en David Herman (ed.), *Narrative theory and the cognitive sciences*, Stanford, 2003, pp. 33-55.

muy entrenados en la predicción de sucesos probables e improbables, y que además les asignan un gran espacio en su imaginación a los sucesos improbables, se plantea la cuestión de si el sistema de neuronas espejo de los seres humanos es más flexible que el de los monos o si es que existen otros mecanismos disponibles para predecir acciones concretas de otros. En ambos casos se plantea la cuestión del control, el filtrado y la represión de los casos menos relevantes y significativos.

También es posible imaginarse el control de las neuronas espejo durante la percepción en un segundo sentido. Marco Iacoboni se topó en los últimos años con un grupo nuevo de neuronas cuya tarea parece consistir en reprimir la actividad de las otras neuronas espejo. Es poco lo que se sabe hasta ahora de esas neuronas. Lo cierto es que Iacoboni logró hacer un seguimiento de un total de quinientas neuronas individuales gracias a evaluaciones diagnóstico de catorce epilépticos. Al hacerlo se topó también con unas sesenta neuronas con cualidades de espejo (neuronas que se disparan tanto al ejecutar un movimiento como también al observar movimientos de las manos o el rostro), de las cuales a su vez un tercio tenía la inusual cualidad nunca observada en monos de que poseían un efecto inhibidor en el caso de la propia acción y estimulante al percibir la de otros. (En los monos, alrededor del 80% de las neuronas espejo tienen un efecto estimulante en el caso de la propia acción y un efecto inhibidor al percibir a otros.)[53] Iacoboni interpreta esta función de las superneuronas espejo como un control que permite diferenciar entre sí mismo y los otros. Al inhibir la estimulación propia, estas neuronas les están diciendo "a las neuronas espejo más clásicas, y también a otras

53 Marco Iacoboni, "Mesial frontal cortex and super mirror neurons", en *Behavorial and Brain Sciences* 31, 2008, p. 31.

motoneuronas, que la acción observada no debe imitarse".[54] Es decir que aquí volvemos a encontrarnos con la separación entre uno mismo y los otros como instrumento de corrección de la similitud exagerada.

3) Es muy probable que a continuación de las neuronas espejo haya otros mecanismos que filtren información. No cualquier funcionamiento paralelo de las neuronas espejo lleva a la compasión, a la simpatía en su sentido más elevado. Rizzolatti y Sinigaglia también lo formulan así:

> Por ejemplo, ver un rostro desfigurado por el dolor no nos induce automáticamente a experimentar simpatía. Esto suele suceder, pero de todos modos se trata de dos procesos diferentes, en el sentido de que el segundo implica al primero, pero no a la inversa. La compasión depende de otros factores además del reconocimiento del dolor, por ejemplo, de quién es el otro, qué relación tenemos con él [...].[55]

Por lo tanto, aun cuando las especulaciones arriesgadas al final del punto anterior no pudieran confirmarse, igualmente cabe preguntarse cómo influyen las capacidades de representación humanas, las contextualizaciones amplias, las codificaciones culturales y las narrativizaciones de otros en la activación de la compasión, la empatía y formas similares de leer la mente. Es de suponer que en este caso puede aparecer una variedad de filtros que reserven la compasión para personas del propio grupo (familia), por ejemplo, para actos culturalmente valiosos (no hay compasión en el caso de los castigos considerados subjetivamente justos: "se lo tiene merecido") o para los actos comprensibles.

54 Marco Iacoboni, *Mirroring people*, p. 203 [trad. esp.: p. 197].
55 Rizzolatti y Sinigaglia, *Empathie und Spiegelneurone*, p. 190.

Cómo se produce este filtrado posterior mediante las neuronas espejo u otras informaciones sobre los estados de otros obtenidas mediante otros procesos neurológicos y cognitivos, es algo que hasta el momento sólo puede entenderse en forma especulativa. En algunos pasajes de este libro nos referiremos a aspectos más conocidos de este filtrado secundario. En el capítulo IV proponemos fijar el filtro central en los procesos narrativos. La empatía se hace posible allí donde podemos narrativizar al otro de una determinada manera. Esa clase de narrativización está íntimamente ligada a un mecanismo de defensa contra la empatía que al mismo tiempo permite desprenderse y distanciarse del otro.

## 7. Breve aclaración de una contradicción aparente

Es hora de reunir las diversas líneas argumentativas. El lector atento habrá tropezado en más de un pasaje con una contradicción. Por un lado, se remarcó de múltiples maneras que una autoestima exagerada lleva a diagnósticos errados de la similitud y, con ello, de la empatía. Uno mismo se convierte (falsamente) en el modelo de todos; el individuo piensa a todos los demás de acuerdo con su propia imagen. Por otra parte, al mismo tiempo el Yo se esgrimió también como elemento separador y corrector. De Waal y Iacoboni argumentaron que la reflexión sobre el propio Yo y la diferencia con los otros constituye el instrumento corrector de la similitud exagerada. En este caso, parece que el Yo se transforma en el instrumento de la empatía exacta. Es decir que la contradicción radica en el rol de la mismidad o la yoidad, en un caso como estructura falsamente universal de todos y en el otro

caso como identidad de un individuo que aparece como correctivo de la universalidad.

Uno podría verse tentado (como lo hace De Waal) a disolver esta contradicción simplemente apelando a un modelo jerárquico filogenético según el cual el Sí mismo sería una primera magnitud aún indiferenciada que parece ser similar a todos, mientras que recién la noción de un "Yo", desarrollada con posterioridad, permite establecer la diferencia entre ese otro y yo. La conciencia y la formación distanciarían entonces al "Yo" del mero Sí mismo. En tanto que identidad comprendida y sabida del individuo, el "Yo" protege del contagio emocional y de otros diagnósticos errados de la similitud, ya que sabe de su diferencia. Sin embargo, un modelo jerárquico como ése tiene una desventaja específica en relación con la empatía: de ese modelo se sigue que los seres con una formación más elevada muy rara vez pueden experimentar empatía con un "Yo", ya que su conciencia de un Yo en la mayoría de los casos les impide suponer una similitud con otros. (Ciertas teorías que defienden un modelo jerárquico como ése argumentan que una vez formado el "Yo" se llega a una empatía "intelectual" amplificada que compensa la inmediatamente emocional.)

Pero también existe otra posibilidad de resolver esta contradicción si se toma en cuenta la actividad mental de la predicción, que es tan central. En lugar de partir de un modelo jerárquico de dos grados, podría considerarse un modelo integrador en el cual el "Yo" del individuo apareciera no como identidad, sino como un simple regulador. En este modelo, el "Yo" sería justamente el efecto espontáneo de una percepción de la diferencia entre la expectativa respecto del comportamiento del otro y el comportamiento que efectivamente se produce. En el momento en el que el otro se comporta de manera distinta a la esperada por el observador, se produce una separación entre el obser-

vador empático y el observado. Esa separación interrumpe la unidad emocional y vuelve a arrojar al observador a sí mismo. En esa interrupción, algo como el Yo no acontece como identidad, sino como función de la diferencia o sustracción del observador de su rol de observador empático, ya que el "Yo" no se reconoce como "el Yo" ni el otro como el otro, sino que lo que ocurre más bien es que se interrumpe el proceso temporal del presentimiento y la predicción. En este sentido, el "Yo" no es entonces sino esta función de interrupción de la igualdad empática. El acto de este "Yo" consiste en asombrarse de las acciones inesperadas.[56] Quizá no haga falta destacar que estamos ante una definición muy poco ortodoxa de lo que se denomina "Yo".

Por lo tanto, la similitud entre el observador y el observado de la que partimos en el presente capítulo se muestra dentro de procesos temporales de la predicción. Y esa similitud temporal implica al mismo tiempo el fin de la similitud, ya que en la mayoría de los casos los procesos temporales divergen. La similitud se regula al producirse lo inesperado.

Estas reflexiones e hipótesis libres, que no son más que eso, nos ayudan a abordar con cierta cautela las teorías que conciben la diferencia entre los otros y Yo como el eje central de la empatía. En lugar de partir de estructuras de identidad, lo que

56 Ahora bien, este modelo permitiría una vuelta que podría explicar la continua atracción de la empatía: uno vuelve a relacionarse una y otra vez con otros en tanto sepa que puede volver a librarse de ellos y que no sucumbirá a un exceso de identificación. Dicho más enérgicamente, uno empatiza y se "identifica" justamente con aquellos que le demuestran que volverá a ser liberado de esa asimilación. En la similitud, en el funcionamiento paralelo de la expectativa, ya se halla la oferta de separación. En lugar de describir la predictibilidad del otro como mérito del observador, se trata de conectar funcionalmente el fracaso de la predicción y el Yo como valor límite de la empatía. En el capítulo IV discutiremos esa hipótesis.

debe preguntarse es cómo esa diferenciación es en sí misma un efecto de la empatía. Por lo tanto, al menos puede considerarse en qué medida el "Yo" es en sí mismo un efecto que consiste momentáneamente en procesos temporales de expectativa y predicción. Nos detendremos sobre esto a continuación.

## 8. EXCURSO: EL YO COMO BLOQUEO CONTRA LA EMPATÍA (EL ILUMINISMO)

En la historia conceptual de las concepciones de la empatía también nos topamos con esa clase de constelaciones de empatía y bloqueo de la empatía por medio del "Yo". De hecho, en los últimos siglos la empatía parece desarrollarse como mecanismo justamente allí donde se muestra susceptible de ser bloqueada. Este hallazgo de una empatía por bloqueo (en tanto pueda verificarse) puede interpretarse, por un lado, como una confirmación de nuestras hipótesis, por cuanto la evolución histórica del concepto se aproxima a las facultades cognitivas. Por otro lado, debemos tomar con cautela una analogía semejante. Existe el peligro de apoyarse en un discurso histórico y trasladar su estructura a los datos observados en otra parte.

En la década que se extiende desde 1770 a 1780, digamos, se destacan dos concepciones: por un lado, la simpatía (la "compasión" de Lessing y la "*sympathy*"* de Hume, que hoy más bien llamaríamos empatía),[57] y, por el otro, "el Yo". La cuestión

* Aquí y en adelante, el término "*sympathy*" en inglés remite siempre al concepto de David Hume. [N. de la T.]

57 Sobre la diferenciación conceptual, véase Douglas Chismar, "Empathy and sympathy. The important difference", en *Journal of Value Inquiry* 22, 1988, pp. 257-266.

es cómo puede explicarse este descubrimiento, redescubrimiento o quizá invento paralelo.

En principio, ambas concepciones requieren de una explicación. En el sentido histórico del concepto, la simpatía (que en aquel entonces se expresaba en los conceptos de "compasión" o "*sympathy*") obviamente no es en absoluto un descubrimiento nuevo del siglo XVIII. Ya los textos de Aristóteles sobre el teatro, la política y la retórica ubican en el centro de la comprensión de situaciones sociales y de la explicación del efecto de las ficciones (retórica, teatro) una forma de la simpatía. Estas ideas de Aristóteles vuelven a retomarse fuertemente en el siglo XVIII y se desarrollan hasta formar un mecanismo propiamente dicho de compasión.[58] Sobre todo David Hume, Adam Smith (*Teoría de los sentimientos morales*) y Gotthold Ephraim Lessing (*La dramaturgia de Hamburgo*) preguntan cómo nos afecta el destino de los otros exactamente. Y al hacerlo, ambos apelan a la similitud básica de los hombres entre sí.

Asombrosamente (o quizá no tanto), ésa es justamente también la época en la que se extiende como reguero de pólvora la creación de un nuevo concepto: la nominalización de "el Yo", "le moi" o "the self". El "Yo" devendrá a partir de 1769 en el lema quizá más conocido del *Sturm und Drang*. Basándose en textos de Rousseau y Hemsterhuis, son sobre todo los autores alemanes del *Sturm und Drang* quienes declaran "el Yo" como un imperativo del individuo. La individualización activa se le prescribe al individuo como programa de educación. El Yo no está allí, sino que existe como exigencia, como "compulsión del

58 Acerca de la conexión de los mecanismos de control político y la empatía en el siglo XVIII, véase Joseph Vogl, *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen* [Cálculo y pasión. Poética del hombre económico], Munich, 2002, pp. 83-107.

Yo".[59] En el centro de este programa se ubica de una u otra manera la producción de una disimilitud entre los hombres.

La historia de la cultura y las ideas permite suponer que además de la conexión temporal también tendría que haber una conexión causal de la acentuación de la empatía y el Yo, ya que, al fin y al cabo, esas dos ideas culturales centrales no sólo empiezan a circular en forma paralela, sino que además aparecen en los mismos foros, por ejemplo, en la teoría del teatro, la pedagogía, las ciencias políticas y, poco después, en la psicología empírica.

¿Cómo se relacionan esa acentuación simultánea de la compasión y del Yo? No todos los sucesos y las ideas de la misma época tienen por qué tener una relación directa entre sí. Las épocas pueden estar llenas de contradicciones internas. Sin embargo, quiero postular que existe una relación entre la acentuación de la compasión y la invención del Yo a fines del siglo XVIII.

Podría suponerse lo siguiente: como la singularidad y la individualidad que uno percibe en el otro es mayor, más hay para entender, más se interesa uno por él y más debe practicar la empatía. Junto con nuestra conciencia de esa diferencia con el otro, también debería aumentar la herramienta para traducirla, es decir, la empatía, tal sería la reflexión, o bien a la inversa: el otro realmente puede volverse otro sólo en virtud de que hay disponible una herramienta de traducción. Desde esta perspectiva, el escenario se convertiría entonces en el lugar en el cual se entrena la empatía con el nuevo individuo. En el teatro, y en las ficciones en general –así concluiría la reflexión–, llegamos a comprender a los otros en toda la profundidad de su alma.

59 Fritz Breithaupt, *Der Ich-Effekt des Geldes. Zur Geschichte einer Legitimationsfigur* [El efecto-Yo del dinero. Historia de una figura de legitimación], Frankfurt del Main, 2008.

Por plausible que pueda llegar a parecer a primera vista una hipótesis así, lo cierto es que es falsa, tanto en sentido histórico como también lógico. Tal como hemos expuesto más arriba, la empatía no es una herramienta sencilla para fortalecer la individualidad. Además, otro reparo central contra tal suposición consiste en que la individualidad a fines del siglo XVIII nunca está sencillamente presente. Nadie está seguro de su Yo, nadie puede afirmar de sí mismo que es un genio, que posee en su interior cualidades singulares que le otorgan un núcleo que vale la pena comprender. Un genio tendría un núcleo semejante. Pero genio es siempre únicamente el otro, pero un otro que no se enfrenta a uno como un hombre, sino que flota como abstracción sobre las creaciones del arte y de la ciencia. Y dado que el Yo nunca está sencillamente presente, nunca puede afirmarse como presencia, ni tampoco hay disponible otra sustancia de la individualidad que no sea completamente variable, de este núcleo no-existente de un individuo tampoco puede obtenerse empatía, ni como objeto ni como sujeto.

"El Yo" no está sencillamente presente… y sin embargo, el concepto del Yo como amenaza puede registrarse en toda esa época como una afirmación y una demanda de individualidad monstruosas: todos deben tener o desarrollar un Yo.

Para aprehender esa relación del Yo y la empatía con más precisión, primero hay que comprender la amenaza que parte de ese nuevo Yo, es decir, no del Yo como una forma existente de individualidad, sino de la afirmación y la demanda que parte del concepto del "Yo". Este nuevo Yo amenaza el lazo entre los hombres que, aunque en forma distinta en cada caso, muchos de los pensadores de la Ilustración privilegian: la similitud. En una época de muchos Yoes, hay menos similitud y –tal la hipótesis– menos empatía, "compasión", simpatía y "*sympathy*". Mi tesis es que esa carrera conjunta del Yo y la empatía

no empieza porque ambos se completan, sino porque el Yo es antagonista de la empatía.

A continuación:

1) expondremos ese antagonismo,

2) destacaremos las consecuencias para la literatura narrativa,

3) nos preguntaremos qué soluciones se ofrecen para este conflicto.

Nuestra búsqueda de huellas partirá de la famosa discusión sobre la compasión en *La dramaturgia de Hamburgo*, de Lessing. La *compasión* se utiliza allí como el lazo de la comunidad. El objetivo del pensamiento de Lessing es determinar las condiciones que favorecen la compasión y probarlas en sus dramas. La condición central de la compasión consiste, como veremos a continuación, en la similitud. Cito de *La dramaturgia de Hamburgo* la famosa polémica con Aristóteles:

> [Aristóteles] habla de compasión y temor […] es el temor por nosotros mismos que surge de nosotros a causa de nuestra similitud con la persona que sufre; es el temor de que las desgracias que vemos recaer sobre esa persona puedan recaer sobre nosotros mismos; es el temor de que podamos convertirnos nosotros mismos en el objeto de compasión. En una palabra: este temor es la compasión referida a nosotros mismos.[60]

La condición de posibilidad del *complejo de temor y compasión* es que exista una similitud suficiente entre el otro y yo, de ma-

60 Gotthold Ephraim Lessing, *Werke und Briefe in zwölf Bänden* (DKV) [Obras y epístolas en doce tomos], editado por Klaus Bohnen *et al.*, Frankfurt del Main, 1985, t. VI, pp. 556-557 (*Hamburgische Dramaturgie*, parte 75 [trad. esp.: *La dramaturgia de Hamburgo*, Madrid, Asociación de Directores de Escena, 1993]).

nera tal que yo pueda ponerme en su lugar. La *similitud* es la condición de posibilidad de la *compasión*.[61]

Lessing distingue dos formas de similitud: una similitud dada, pero por lo general fingida, a la que él llama filantropía, y una similitud que debe ser adquirida, basada en la ilusión y en la fusión estéticas.[62] La tarea de la obra dramática y sobre todo de la tragedia –tal es lo que sugiere Lessing– consiste en poner al descubierto la primera forma de la similitud y generar la segunda. En ello es decisiva la situación teatral y también lo teatral de la situación.[63]

61 Thomas Martinec afirma que Lessing es el primer pensador que considera necesario articular las condiciones de la compasión. Según él, otros pensadores anteriores a Lessing, como Leibniz, Wolff y Baumgarten, simplemente suponían que las pasiones son transferibles; Thomas Martinec, "The boundaries of Mitleidsdramaturgie. Some clarifications concerning Lessing's concept of 'Mitleid'", en *The Modern Language Review* 101, 2006, pp. 743-760.

62 "A las emociones compasivas, sin temor por nosotros mismos [Aristóteles, F. B.] las llama filantropía: y sólo a las emociones más intensas de esa naturaleza, *que se asocian con un temor por nosotros mismos*, les otorga el nombre de compasión", G. E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, p. 563 (parte 76). Éste es también el pasaje en el que Lessing utiliza las metáforas de la chispa y el fuego para caracterizar la filantropía y la compasión.

63 Karl-Heinz Maurer muestra cómo Lessing intenta maniobrar la *compasión* entre dos polos de peligro. Por un lado, la compasión hacia otro puede resultar en la asunción de su anhelo por determinados objetos de amor, por lo que la observación distanciada de la compasión vuelve a experimentar una regresión hacia una afición inmediata (hacia el objeto). De ahí que, según Maurer, Lessing prefiera sentimientos desagradables (y no el amor, por ejemplo) como base para la compasión, porque en ellos la tentación por los objetos es mínima. Por otro lado, la compasión termina cuando ella misma se vuelve objeto de la reflexión. En la compasión, no importa lo distanciada que se dé, hay un núcleo de identificación e ilusión estética que no puede resistir la reflexión consciente. Sin embargo, Maurer considera esta autorreflexión en última instancia inevitable, ya que, según él, la compasión es una forma de autoobservación; véase Karl-Heinz Maurer, "Verführung durch Mitleid: G. E. Lessings *Emilia Galotti* als Selbstaufhebung der Tragödie" [Seducción a través de la compasión: *Emilia Galotti* de G. E. Lessing como autosuspensión de la tragedia], *German Quarterly* 78, 2005, pp. 172-191.

La cuestión que se plantea es por qué la similitud aparentemente no puede percibirse en forma directa. ¿Cuál es el enemigo de la sensación de igualdad, de la percepción de la similitud humana y, por ende, de la compasión y la empatía? Es el Yo. El Yo en todos sus matices se destaca en muchos escritos y dramas de Lessing, desde *Philotas* hasta *Emilia Galotti.* Muchos de los textos de Lessing son estructurados en forma indirecta por el nuevo Yo de la época. Sobre todo los aspectos negativos del Yo se dramatizan en personajes como el del príncipe Gonzaga. El lema del egocentrismo proviene de Marinelli: "¿De qué sirve esta triste consideración? Adelante, piensa el vencedor, caiga quien caiga a su lado".[64] En el debate de la compasión, el Yo aparece como una matriz negativa. Y la compasión aparece como la fuerza que logra romper la costra de los Yoes para dejar al descubierto la similitud interior. En cambio, a Lessing le resulta muy difícil imaginarse una alegría compartida, una "con*alegría*". Ya que cuando alguien se alegra, el otro reacciona con celos, no puede olvidar su propio Yo, sino que se compara con el otro. La alegría por la desgracia ajena constituye una perturbación similar de la similitud y, con ello, de la compasión.

En consecuencia, el Yo es, en principio, el enemigo directo del objetivo de Lessing de alcanzar una comunidad unida por la compasión. El Yo es justamente lo que debe superarse, ya que el Yo y el egocentrismo nos hacen olvidar que en lo profundo tenemos mucho en común con el otro y no nos permiten percibir la similitud con él. Mientras cada uno crea únicamente en sí mismo, como en la parábola del anillo, la comunidad no será posible.[65] Hasta ahí,

64 G. E. Lessing, *Werke und Briefe in zwölf Bänden* VII, p. 359 (*Emilia Galotti*, v. 1 [trad. esp.: *Emilia Galotti*, trad. de Jordi Jané, Madrid, Cátedra, 1998, p. 152]).

65 Sobre el ritual en Lessing, véase Fritz Breithaupt, "Wie ist Gesellschaft möglich? Geld und Medien bei Lessing und Simmel" [¿Cómo es posible la sociedad? Dinero y medios en Lessing y Simmel], en Wolfgang Albrecht

Lessing parece unirse a la posición de Rousseau, quien en su *Discurso sobre la desigualdad* condena el *amour propre* en cualquiera de sus formas.[66]

Junto con la comunidad también queda amenazado el proyecto de la literatura. En tanto el Yo privatiza al individuo, lo priva de la capacidad de comprender al otro. Esto representa un enorme problema para todas las formas de ficción, que de hecho dependen de que el lector y el espectador también se sientan tocados. El viejo modelo de textos narrativos ejemplares en los que los protagonistas sirven como modelos moralmente buenos o malos para el lector tampoco fue suspendido por Bodmer y Breitinger, Gellert o Baumgarten. El problema es que, a partir del Yo, esta idea de ficción parece dejar de funcionar. El Yo se convierte en la amenaza mortal de la literatura. Cuanto más Yo se vuelven los individuos, menos accesibles, comprensibles, captables a través de los sentimientos se vuelven también los caracteres de ficción. El *Sturm und Drang*, es decir, el período que según Heinz Schlaffer anuncia la única época de una literatura alemana digna de mención, se convierte así en la época que se ve expuesta al fin de la literatura.[67]

Pero la pregunta es: ¿cómo reacciona frente a ello la literatura narrativa, incluidas la lírica y la dramática?

Para mí, justamente aquí se llega a la reorientación más importante de la gramática de la literatura y el diseño narrativo

---

y Richard E. Schade (eds.), *Mit Lessing zur Moderne: Soziokulturelle Wirkungen des Aufklärers um 1900* [Con Lessing hacia la modernidad: efectos socioculturales del iluminista alrededor de 1900], Kamenz, 2004, pp. 67-80.

66 Sobre la relación entre Rousseau y Lessing, véase Hans-Jürgen Schings, *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner* [El hombre más compasivo es el mejor. Poética de la compasión desde Lessing hasta Büchner], Munich, 1980.

67 Véase Heinz Schlaffer, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur* [La breve historia de la literatura alemana], Munich, 2002.

por muchos siglos, que posee básicamente dos elementos a destacar:

1) las estrategias que continúan aferrándose a la similitud, planeando una producción activa de similitud por medios narrativos;

2) la utilización del Yo para bloquear el exceso de empatía, de compasión, estableciendo así un mecanismo de control de la empatía.

Sobre 1): Los escritos de Lessing sobre el drama especifican que la similitud que podemos obtener en el teatro es una similitud del extremo. Todos somos iguales y sentimos lo mismo cuando nos encontramos en situaciones extremas en las cuales tememos por nuestra existencia o sentimos profundamente, como en el amor. La muerte del héroe trágico es la muerte de todos. Todos pueden *identificarse* con el héroe porque, tal es la hipótesis, todos sentiríamos lo mismo si estuviéramos en la misma situación que él. En la situación existencial trágica, todas las diferencias individuales se borran. La compasión puede nacer en un complicado aparte al que llamamos teatro o, más generalmente, ficción, que rompe y como un cascanueces derriba todos nuestros diferentes envoltorios, deseos y trasfondos y, por ende, nuestros Yoes, para extraer justamente esa masa emocional blanda que todos compartimos. (El modelo histórico en el que esto desemboca es el del idilio del pastor, en el que desde el comienzo impera muy poca yoidad.)

En consecuencia, se privilegian aquellos "*plots*" que provocan situaciones extremas en las que –tal es la hipótesis– todos sentirían o actuarían igual. Esto incluye sobre todo las situaciones trágicas, pero también las historias espeluznantes, que inducen a todos al miedo, y que se ponen de moda a fines del siglo XVIII.

Las tragedias ya eran populares desde antes. Pero las nuevas tragedias del *Sturm und Drang* emplean más tiempo en cons-

truir al héroe trágico como un hombre cualquiera que fracasa en un conflicto básico, es decir, en el conflicto con algún poder superior, que puede ser el padre, la iglesia, el Estado, una idea de castidad, etc., y justamente no sucumbe a las intrigas de los rivales, como ciertos héroes arrogantes del barroco. También las comedias presentan conflictos básicos, al menos siguiendo la interpretación de Hegel según la cual la identidad presumida del personaje estalla como una nube al reírse y reírse de sí mismo.[68] Y también el *Bildungsroman,* la novela de formación, pertenece a este grupo, ya que en ella se escoge un punto en el que aún no se ha formado la costra del Yo, un carácter aún no formado, que en ese sentido escapa temporalmente al Yo (posterior).

Sobre 2): Un segundo elemento de la nueva gramática de la literatura consiste en que no se intenta demonizar o superar al Yo, sino utilizarlo como instrumento para canalizar la atención del lector. Permite el des-conocimiento del otro,[69] impide el exceso de similitud, levanta una barrera entre los hombres frente a la cual el teatro (el de Lessing, el de Schiller y en parte también el de Goethe) más tarde puede reaccionar a través de sus técnicas de asimilación. El Yo permite la no similitud con el otro… ha de reservar la similitud para ciertos momentos especiales. La compasión, la simpatía, la empatía en el sentido moderno también como cocomprensión, se vuelve una excepción,

68 Véanse Werner Hamacher, "Das Ende der Kunst mit der Maske" [El fin del arte con máscara], en Karl-Heinz Bohrer (ed.), *Sprachen der Ironie-Sprachen des Ernstes* [Lenguajes de la ironía-lenguajes de la seriedad], Frankfurt del Main, 2000, pp. 121-155; y Stephan Kraft, *Das Ende der Komödie - zum Finale in der Komödienpoetik* [El fin de la comedia. Sobre el final en la poética de la comedia] (manuscrito de 2007, hasta ahora no publicado).

69 Hans Adler, "Das gewisse Etwas der Aufklärung" [Ese algo de la Ilustración], publicado en Hans Adler y Rainer Godel (eds.), *Formen des Nicht-Wissens der Aufklärung* [Formas del des-conocimiento de la Ilustración], Halle, 2009.

un acto, una habilidad controlada y controlable y, en virtud de ello, también apta para el arte y la literatura.

Justamente por el hecho de que no se deja comprender por otros y al mismo tiempo por no buscar él mismo comprender a los otros, ya que se cierra a la igualdad y a la similitud, el Yo se convierte en una protección frente a la compulsión de la compasión.[70] En tanto no similitud institucionalizada, el Yo se convierte así en motivo para celebrar en calidad de excepciones el conocimiento, el vibrar con el otro, la simpatía y, por otro lado, se convierte también en la protección de no tener que comprender siempre al otro, de no tener que simpatizar siempre con él. El Yo se transforma en el filtro contra el ruido de la compasión. El des-conocimiento libera y focaliza. Este Yo justamente no es una sustancia simple de individualidad, sino que existe únicamente en su función de interrumpir el exceso de similitud. Quizá no consista más que en ese saber que no entendemos al otro que tal vez siga siendo otro.

Estos dos nuevos elementos caracterizan a la literatura desde hace más de cien años y aún hoy siguen vigentes. En los próximos capítulos, sobre todo en el que se hace una lectura de *La Regenta* y de *Effi Briest*, se presentan formas de literatura que se deben a la no similitud.

¿Cómo es entonces la relación entre el Yo y la empatía a fines del siglo XVIII? La hipótesis expuesta aquí es que en el pensamiento de los discursos que circulaban en esa época (exceptuando quizás la psicología empírica) el Yo y la empatía se enfrentan como antípodas. La comunidad, pero también la literatura, sólo son posibles en tanto exista la suficiente simi-

70 Véase Lee Edelman, "Compassion compulsion", en Lauren Berlant (ed.), *Compassion. The culture and politics of an emotion*, Nueva York/Londres, 2004, pp. 159-186.

litud entre los individuos como para que puedan entenderse empáticamente entre sí. En ese sentido, el Yo constituye una amenaza para la literatura y la comunidad. En respuesta a esa amenaza, el Yo se descubre como mecanismo de control de la empatía. Es posible que el Yo exista justamente como uno de esos mecanismos de control en la literatura. Por medio del Yo en tanto que instancia de bloqueo, la empatía puede canalizarse. Y en ese sentido es que el Yo y la empatía se sostienen entre sí: como se excluyen mutuamente, uno puede esgrimirse como el mecanismo de control del otro. Ni la compulsión del Yo ni la compulsión de la similitud se vuelven totalitarias. Hay un aumento de la empatía porque —en la mayoría de los casos— se la bloquea. La yoidad se profundiza porque hay efectos del des-conocimiento y del fracaso de la empatía que escapan un poco a la mirada. El Yo del otro existe únicamente en la cabeza del observador, más precisamente como misterio.

Con Lessing se inicia una de las épocas más destacadas de la literatura alemana. Los autores que se basan en Lessing, como Hölderlin, Schiller, Goethe y Kleist, consideran la percepción de una similitud entre los hombres ya desde el principio una excepción. La situación de partida es la diferencia entre los hombres, y también entre los lectores/espectadores y el personaje. Sólo los sofisticados arreglos de las obras de ficción pueden llegar a hacer sentir igualdades espontáneas.

Ese arreglo radica en la *anagnórisis,* el reconocimiento, que ya Aristóteles equiparó a la caída trágica del héroe. En la anagnórisis moderna, por ejemplo *Ifigenia en Táuride*, de Goethe, el espectador realiza el mismo acto que el personaje. En esa obra, el personaje tiene que reconocerse sobre todo a sí mismo. Lo hace contemplándose como desde afuera, como en un espejo. Y precisamente ése es el acto del espectador: contempla al personaje desde afuera para examinar su identidad. En este

acto de contemplar desde afuera se alcanza una igualdad espontánea entre el espectador y el personaje. Ambos realizan lo mismo. Pero al mismo tiempo, esta forma de igualdad lleva inscrito un rápido final. En el acto de la identidad, es decir, de la autocontemplación, el personaje se abre únicamente para volver a cerrarse de inmediato, ya que encuentra una identidad determinada, que es propia sólo de él.[71]

De modo que Goethe se basa en ese redescubrimiento hecho por Lessing de la compasión por similitud, utilizando la compasión como una dimensión cognitiva de la cocomprensión. Lo que en Lessing se vuelve horizonte de las reflexiones, esto es, el Yo como bloqueo de la identificación y la empatía, con Goethe se transforma en el asunto principal de la literatura. Para que la ficción pueda seguir siendo exitosa en tanto que ficción, tiene que ofrecer personajes con los cuales los lectores y los espectadores puedan simpatizar espontáneamente y que, por ende, por un breve lapso (aún) no posean un Yo.[72] No ha de extrañar entonces que el gran proyecto literario de Goethe después de *Ifigenia en Táuride* consista en un *Bildungsroman* en el cual el protagonista, Wilhelm Meister, aún no es quien aspira a ser.[73]

71 Esta lectura de *Ifigenia en Táuride* se encuentra en Fritz Breithaupt, "How I feel your pain. Lessing's *Mitleid*, Goethe's *anagnorisis*, and Fontane's quiet sadism", en *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 2008, pp. 400-423.

72 Estas ideas serán retomadas en el capítulo IV, dedicado a la empatía narrativa. Allí hablaremos de cómo el observador acompaña por un lapso breve al personaje.

73 Véase Albrecht Koschorke, "Identifikation und Ironie. Zur Zeitform des Erzählens in Goethes *Wilhelm Meister*" [Identificación e ironía. Sobre la forma temporal de la narración en *Wilhelm Meister* de Goethe], publicado en Claudia Breger y Fritz Breithaupt (eds.), *Empathie und Narration* [Empatía y narración], Friburgo, 2009.

## 9. RETROSPECTIVA Y PANORAMA: DE LA SIMILITUD A LA DISIMILITUD

La tesis inicial de este capítulo afirmaba que la empatía por lo general se produce porque un observador cree equivocadamente poder comprender a otro. Esa tendencia a la proyección –tal es la tesis– no sólo es un obstáculo para la empatía, sino que, al mismo tiempo, es probable que sea también una condición necesaria para que se produzca. La empatía se produce porque se sobrestima la similitud entre el observador y el observado. Consecuentemente, se argumentó que esa similitud (sobrestimada) entre el observador y el observado es una condición para la empatía pero que la empatía requiere al mismo tiempo cierto control y manejo para no verse obligada a concebir todo como similar. Por lo tanto, el desafío de la empatía consiste en producir la no similitud.

Así llegamos a descubrir al "Yo" como instancia de la no similitud. Cuanto más se delimitan los individuos unos de otros y cuanto más cultivan sus diferencias, más improbable se vuelve la empatía. Así comprobamos que la discusión sobre la similitud lleva casi necesariamente a discutir los procesos temporales. La similitud y la no similitud se revelan como simples momentos de un proceso temporal (hemos discutido la similitud durante la ejecución de un acto de observación y la similitud por predicción de las intenciones).

Hay dos elementos que plantearemos aquí como cuestiones para continuar analizando:

1) Si "el Yo" aparece de hecho como bloqueo de la empatía, ¿qué es lo que origina entonces el estímulo para la empatía si no es la identidad del otro?

2) ¿Cómo puede captarse con más precisión la dimensión temporal de la predicción como parte de la estructura de la empatía?

# II
# Culturas de la construcción (*Theory of Mind*)

## 1. SMARTIES O LÁPICES (TAREAS DE FALSA CREENCIA)

La similitud ciertamente juega un rol de importancia en la empatía. Pero justamente por eso, el interés en la empatía tiene que provenir de que el otro también es distinto a nosotros y de que podemos comprender esos elementos de disimilitud. Es por eso que los psicólogos y los filósofos intentan poder visualizar en consecuencia cómo llegamos a conocer esa otredad del otro. Hay un pequeño experimento que permite conocer el modo en que se aprende esa otredad. A un niño se le muestra una cajita de confites Smarties. Cuando se le pregunta qué hay adentro de la cajita, previsiblemente responde "Smarties". Entonces se abre la caja y se comprueba que adentro hay lápices de colores. La caja vuelve a cerrarse. Ahora se agrega otra persona que no estaba presente en el momento en el que se abrió la caja. El test consiste en preguntarle al niño qué dirá el recién venido cuando se le pregunte qué hay adentro de la caja. Si el niño dice "Smarties", es porque ha comprendido que la otra persona aún no sabe lo que sabe él. En cambio, si dice "lápices", es porque está asumiendo equivocadamente que el otro posee el mismo (y correcto) saber que él.[1]

1 Josef Perner *et al.*, "Three-year-olds' difficulty with false belief. The case for a conceptual deficit", en *British Journal of Developmental Psychology* 5, 1987, pp. 125–137. Los niños que no pasan el test por lo general tampoco están en

Éste y otros experimentos de formato similar se denominan *false-belief-task* o tests de falsa creencia, ya que exigen de sus participantes que reconozcan correctamente la falta de conocimiento del otro. Para poder pasar este test, el niño debe construir el tipo de representación que el otro tiene de la situación justamente allí donde ésta difiere de la propia representación (del propio conocimiento).

El primero de los experimentos con este formato era de corte más teatral, y sugería que las ventajas competitivas podían determinar las facultades cognitivas involucradas. En presencia del muñeco "Maxi", una mamá esconde un chocolatín en la cocina. Luego "Maxi" sale de la habitación y el chocolate es escondido en otro sitio. ¿Qué dirá el niño que está observando acerca de dónde cree "Maxi" ahora que está el chocolatín?[2]

Es probable que la competencia también sea decisiva en un experimento de formato similar hecho con primates. Dos chimpancés son llevados a una pradera en la que hay dos frutas escondidas. El primero de ellos puede ver las dos frutas de inmediato, pero el segundo puede ver una sola porque una barricada le bloquea la visión de la segunda fruta. Si se le da una ventaja al primer chimpancé (que ve las dos frutas), lo más probable es que corra primero hacia la fruta

---

condiciones de recordar qué pensaban al principio que había adentro de la caja. Para conocer una variante del test de los *Smarties* basada en la memoria, véase Sofka Barreau y John Morton, "Pulling smarties out of a bag. A headed records analysis of children's recall of their own past beliefs", en *Cognition* 73, 1999, pp. 65-87.

2 Tal es a grandes rasgos el formato del experimento de Heinz Wimmer y Josef Perner, que transforma al muñeco "Maxi" en personaje de un relato teatral. "Beliefs about beliefs. Representation and constraining function of wrong beliefs in young children's understandings of deception", en *Cognition* 13, 1983, pp. 103-128.

que ven ambos. Al parecer, el chimpancé puede comprender que hay una fruta que el otro no puede ver y que por lo tanto existe menos competencia en relación con esa fruta. Por lo tanto, para poder quedarse en lo posible con ambas frutas, va primero en busca de aquélla hacia la cual correrá el otro también.[3] (Al parecer, sólo algunos de los homínidos están en condiciones de descubrir su ventaja en este experimento.)

Este experimento y otros similares constituyen el fundamento de una teoría sobre la estructura y el origen de la empatía que por lo general se conoce con el nombre de "*Theory of Mind*" (teoría de la mente), o bien, en su forma abreviada, "*ToM*".[4] Por ello se entiende que alguien se hace una representación (una teoría) del saber, querer y sentir (o sea, en conjunto: la mente) de otro. Se trata de una simple "teoría" en tanto uno no puede llegar a ver realmente dentro del otro "con una ventana en el pecho", como decía Goethe. Wittgenstein habló en un contexto similar de *das Fremdpsychologische* (la psicología del otro).

Llamativamente, este experimento apunta siempre a una limitación del otro, a un conocimiento limitado. Tal vez no sea casual. ¿Acaso entendemos al otro solamente como una variante reducida de nosotros mismos?

3 Véase Juliane Bräuer, Joseph Call y Michael Tomasello, "Chimpanzees really know what others can see in a competetive situation", en *Animal Cognition* 10, 2007, pp. 439-448.

4 Es el caso de David Premack y Guy Woodruff, "Does the chimpanzee have a theory of mind?", en *Behavioral and Brain Sciences* 1, 1978, pp. 515-526.

## 2. LA CONSTRUCCIÓN DEL OTRO

La pregunta es qué imagen del otro obtenemos si declaramos que esta facultad de acceder a la representación limitada de otro es la base fundamental de la empatía. Planteado en otros términos, ¿qué clase de cultura de la empatía se desprende de las facultades cognitivas derivadas de esta tarea de falsa creencia? Las emociones, las convicciones profundas, las intenciones y las pasiones del otro ¿se entienden o se coejecutan por el hecho de que poseemos la capacidad de pasar el test de la falsa creencia? ¿Y qué clase de capacidad es ésta en realidad? Hay básicamente dos maneras posibles de interpretar este experimento. Por un lado, podría decirse que el observador adopta la *perspectiva* del otro, es decir que se pone en la piel del otro y atraviesa los acontecimientos en su lugar. Por el otro, podría decirse que el observador genera el conocimiento específico del otro. ¿*Veo* como a través de los ojos del otro cuando me represento lo que él sabe, y vivencio por lo tanto la situación con él (modelo 1)? ¿O sólo sé lo que el otro (puntualmente) sabe y, por lo tanto, calculo su conocimiento como la diferencia entre la situación fáctica y la comprensión limitada que él tiene de ella (modelo 2)?

Hay dos diferencias a destacar entre el modelo perspectivista propuesto y el modelo lógico. Una de las diferencias se refiere al modo en que está constituido el saber sobre el contenido de la caja. ¿Está concebido de un modo visual-sensible-individual-experiencial (yo veo lo que hay adentro de la caja y él no lo *ve*; por lo tanto, yo creo "ver" que el otro sólo percibe la parte exterior de la caja), o lógico (yo sé lo que hay adentro y él no lo sabe)?

La segunda diferencia, de amplio alcance, concierne a la extensión de lo que aprendemos del otro. Si veo como a través

de los ojos del otro, entonces también veo todo el entorno que ve el otro (o sea, obviamente me imagino que lo veo). La técnica aplicada en el test de los Smarties me pone en este caso imaginariamente en los zapatos del otro. Antes de que pueda resolver la tarea concreta de qué es lo que supone el otro respecto de una cajita cerrada, tengo que haberme calzado imaginariamente los zapatos del otro. Y desde ese lugar se puede observar un montón de cosas, ya que ahora creo compartir su *perspectiva* (modelo 1).

No sucede lo mismo con el *conocimiento*, ya que el conocimiento siempre es puntual (modelo 2). A partir de lo que el otro sabe sobre los lápices y los Smarties ni siquiera puedo sacar conclusiones sobre su conocimiento específico respecto de los ganchitos de oficina y los Tic-Tacs, por poner un ejemplo. Pero sí puedo suponer que el conocimiento del otro se guía a grandes rasgos por el mundo real y por ello abarca un conocimiento general de diversos campos y situaciones (o sea, también incluye una representación de la función de los ganchitos de oficina y los Tic-Tacs).

La diferencia entre ambos modelos (el perspectivista y el lógico) puede describirse entonces diciendo que el modelo perspectivista es un modelo de simulación, mientras que el segundo es reductivo. En el modelo reduccionista, la persona del otro se construye desde abajo, digamos. Se sigue su visión de las distintas cosas y a partir de esa perspectiva individual se despliega su horizonte. En este proceso, el observador utiliza su propio sistema de percepción como si él fuera el otro, y atraviesa las impresiones sensoriales y las emociones que cabe esperar en la situación del otro. En cambio, en el modelo lógico se procede exactamente de manera inversa. Se asume que el otro tiene un conocimiento correcto del mundo (uno que equivale al nuestro, que se toma sin más como el modelo correcto) y entonces

sólo se hace una reducción en cada caso concreto allí donde el otro no posee un conocimiento específico (por ejemplo, dónde está el chocolatín o bien qué es lo que hay adentro de determinada caja en particular). A la inversa, al otro también podría corresponderle un conocimiento superior al mío.

A favor del modelo lógico habla el hecho de que los niños que fracasan en el test de la falsa creencia suponen que todos los otros tienen exactamente el mismo conocimiento que ellos. Al parecer, la diferencia se aprende sólo más tarde y con mucho esfuerzo (y entonces podría añadirse simplemente como reducción de la base común de conocimiento existente).

Esta diferenciación que hemos hecho no se corresponde exactamente, pero sí a grandes rasgos, con el famoso debate entre la *Simulation Theory* (teoría de la simulación) y la *Theory Theory* (teoría de la teoría). La teoría de la simulación (ST) supone que "simulamos" al otro en nuestra mente, activando nuestro propio sistema perceptivo y sensible. Luego, las diversas corrientes de la ST elaboran distintas hipótesis acerca de cómo se produce esto exactamente. (Cabe preguntar, por ejemplo, si adivino la reacción del otro representándome su situación para mí y juzgando su reacción por analogía a partir de la mía, o bien declarando los supuestos básicos de otro como la base de un proceso de decisiones que simulamos para comprender su accionar.[5] Otro debate concierne a la pregunta de si juzgamos a los otros a partir de nosotros o bien si a través de la observación de los otros sacamos conclusiones sobre nosotros mismos, y hasta qué punto nuestros procesos conscientes son

5 Esta diferencia fue propuesta por Stephen Stich y Shaun Nicholas bajo los nombres de "actual situation simulation" y "pretense-driven-off-line-simulation"; véase Stephen Stich y Shaun Nicholas, "Cognitive penetrability, rationality, and restricted simulation", en *Mind and Language* 12, 1997, pp. 297-326.

centrales en ello.)[6] En cambio, la teoría de la teoría (TT) parte de un conocimiento cotidiano accesible a todos que atribuimos a la acción de nosotros y otros para comprenderlos a partir de allí. Esto puede suceder por ejemplo bajo la forma de si-entonces: "Si la situación es X, entonces se actúa/ se siente/ se piensa así y así". Un gran número de propuestas y de enfoques que no podemos o no habremos de exponer aquí en forma adecuada, contribuyeron a estos dos modelos.[7] La teoría de la teoría suele describirse como emocionalmente "fría", ya que procede en forma racional, mientras que la teoría de la simulación vale para los procesos "calientes", es decir, afectados por los sentimientos, en los cuales el observador evoca en sí mismo las sensaciones del otro.

Para evitar malentendidos: mientras que el test de la falsa creencia apunta a una comprensión "correcta" del saber del otro, en la discusión en torno a la teoría de la simulación y la teoría de la teoría no se discute qué teoría permitiría arribar a un resultado más "correcto" para comprender al otro. Si la intención fuera ésa, muy pronto habría que reconocer que ambas teorías involucran diversos déficits (la teoría de la simulación presupone lisa y llanamente que todos los seres humanos son "como yo", sin tomar en cuenta por ejemplo las diversas codi-

6 Véase Peter Carruthers, "How we know our own minds. The relationship between mindreading and metacognition", publicado en *Behavioral and Brain Sciences* 32, 2009. También Thomas Eder, "AUCH: F. Mayröcker: mein Herz mein Namen mein Zimmer als case study" (aún no publicado). Sobre la crítica a esta hipótesis y otras relacionadas de Carruthers, véase Adam Shriver y Colin Allen, "Consciousness might matter very much", en *Philosophical Psychology* 18, 2005, pp. 103–111.

7 Para tener un panorama, véase Hans Herbert Kögler y Karsten R. Strueber, "Introduction", en Hans Herbert Kögler y Karsten R. Strueber (eds.), *Empathy and agency. The problem of understanding in the human sciences*, Boulder, Oxford, 2000, pp. 1-61.

ficaciones culturales o las experiencias singulares; la teoría de la teoría, en cambio, equivoca el conocimiento exacto sobre el otro dado que supone la codificación cultural, es decir, el conocimiento cotidiano, como algo absoluto que en la experiencia individual y emocional sólo admite pequeñas desviaciones). Tanto la teoría de la simulación como la teoría de la teoría intentan más bien describir cómo generamos procesalmente una representación del otro aunque esa representación no sea correcta. Si lo que importara fuese la corrección, tendríamos que generar un modelo hermenéutico que reflejara también la transmisión mediática de todo acceso aparentemente inmediato al otro y que además integrara los puntos fuertes de la teoría de la simulación y la teoría de la teoría.[8] (Las metáforas de nuestra lengua, como la de "ponerse en la piel del otro", apoyan la teoría de la simulación; aunque esto sólo significa que esa teoría *parece* ser más plausible, no que es correcta.)

Es evidente que no es difícil imaginarse estar en la situación de otro mientras no se tenga que tomar en cuenta una diferencia entre uno mismo y el otro. Vemos sufrir a otro y sufrimos con él casi en forma automática. Un futbolista patea hacia el arco y o bien pateamos mentalmente con él o bien volamos por los aires como el arquero. Vemos que una persona se encuentra en una situación acuciante, en el cine o en la realidad, y vivenciamos la situación como en carne propia. "*Off line*", es decir, sin motricidad propia y sin impresiones sensuales directas, participamos de la situación. Todo esto, al igual que la investigación de las neuronas espejo (capítulo 1) arroja ciertas evidencias que hablan a favor de la teoría de la simulación.

8 Es lo que propone Hans Herbert Kögler, "Empathy, dialogical self, and reflexive interpretation. The symbolic source of imagination", en Hans Herbert Kögler y Karsten R. Strueber (eds.), *Empathy and agency. The problem of understanding in the human sciences*, pp. 194-221.

Sin embargo, los partidarios de la teoría de la teoría también pueden alegar que elaboramos teorías generales sobre todos los dominios de la vida que se nos ocurran, entre los cuales también se incluyen situaciones absolutamente estandarizadas del deporte.

Tal vez no sea éste el lugar para decidir cuál de los dos modelos tiene razón. Llegados a este punto, quisiera proponer que la diferencia entre ambos modelos es mucho menos grave de lo que parece. Esta propuesta ciertamente se expone a que se la tilde de subcompleja. Pero la idea es justamente proponer una posición simple, a partir de la cual la diferenciación de la mayoría de las variantes de la teoría de la simulación y la teoría de la teoría se vuelva irrelevante.

En principio, lo asombroso es *que* exista un abismo tan profundo entre los modelos de la teoría de la teoría y la teoría de la simulación, o bien entre el modelo perspectivista y el lógico, *a pesar de que* la situación empírica de la que se parte (como el test de la falsa creencia) es asombrosamente simple. En lugar de partir de ambos modelos, el test de la falsa creencia puede darnos la oportunidad de hallar una explicación más sencilla.

En este punto, recordamos que el test de la falsa creencia se aplica a la comprensión de una no similitud. El desafío del test de la falsa creencia radica en el poder pensar simultáneamente la diferencia entre el otro y yo, es decir, entre el conocimiento de otro y mi conocimiento. Y, al parecer, se trata de una capacidad muy compleja. Mientras que la situación (es decir, adivinar lo que hay adentro de una caja) se piensa como análoga para ambos, lo que hay que reconocer es la diferencia entre el otro y yo que resulta de esa situación (yo pude ver antes lo que había dentro de la caja).

Aquí el test de la falsa creencia nos está dando entonces indirectamente información acerca del caso normal: justamente,

que no hay una diferencia de peso entre los otros y yo en situaciones específicas. Lo decisivo del caso es que la situación tiene preeminencia sobre el sujeto. Al menos los sujetos suponen (acertada o equivocadamente) que todos se sentirían "como ellos". No importa quién está frente al dragón, ya que todo observador está frente al dragón junto con él. Lo único que cuenta es la situación: estar frente al dragón. Seguramente la situación no es "objetiva" o "universalmente" igual para todos, y seguramente cada uno la elaborará de manera diferente. Pero, y esto es lo que cuenta para nosotros, en la propia representación de estas situaciones yo hago como si fuera a reaccionar de la misma manera que cualquier otro. Al parecer existen plataformas de percepciones comunes aún antes (teoría de la simulación) o más allá (teoría de la teoría) de la separación de los sujetos. Vittorio Gallese habla en este contexto de "diversidades intersubjetivas", es decir, de un espacio de atención dividido en el cual mediante las neuronas espejo participan tanto el actor como el observador.[9] Andrew Meltzoff habla de un estadio de conciencia "*like me*" (como yo) en la primera infancia.[10]

Es como si se activara un ser intersubjetivo que podría ser yo tanto como cualquier otro. Este intersujeto o hipersujeto (aún antes o "debajo" de la diferenciación entre otros y yo) me permite concentrarme en la situación y olvidar por un momento la carga individual mía y de otros: (yo supongo que) en esta situación somos todos iguales.

9 Vittorio Gallese, "The shared manifold hypothesis. From mirror neurons to empathy", en *Journal of Conciousness Studies* 8, 2001, pp. 33-50; véase el primer capítulo de este libro. Ahora bien, si la base neuronal para este espacio de atención dividido realmente ha de anclarse simplemente en las neuronas espejo, es algo que no debemos ni podemos decidir en el presente capítulo.

10 Véase Andrew N. Meltzoff, "The 'like me' framework for recognizing and becoming an intentional agent", en *Acta Psychologica* 124, 2007, pp. 26-43.

Esta capacidad de adentrarse en otras situaciones y, más precisamente, de verse en situaciones, parece ser una capacidad de la más temprana infancia que se adquiere aun antes de la conciencia de los límites entre uno mismo y otros. En ese sentido, todo sugiere que a este espacio de la atención intersubjetivamente dividida (cuya existencia al parecer ya puede comprobarse entre los 6 y los 9 meses de vida)[11] hay que otorgarle un lugar de importancia muy significativa en la vivencia humana. Antes de que nos percibamos y reconozcamos como distintos de otros, somos uno con ellos, somos alcanzados por las emociones de los otros como en los fenómenos de contagio emocional,[12] observamos lo que observan los otros y reaccionamos a las situaciones de los otros como si fueran nuestras. Podríamos formularlo en los siguientes términos: en el mundo del niño pequeño, sus emociones *son* también las emociones de los otros, sus descubrimientos *son* también los descubrimientos de los otros y su situación *es* también la situación de los otros. Las experiencias, emociones, percepciones y situaciones de los otros que el niño pequeño no comparte, para él en principio sencillamente no existen. Y así también ha de entenderse la respuesta "falsa" en el test de la falsa creencia. Si yo sé dónde está el chocolatín o qué hay adentro de la caja, entonces los otros también lo saben. Cabe suponer que este inter- o hipersujeto no desaparece así nomás en los estados de conciencia superiores, sino que sobrevive tenaz e ileso a los primeros estadios del desarrollo de estados de conciencia superiores.

11 Véase Michael Tomasello, *Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens*, p. 24 [título original: *The cultural origins of human cognition*, Cambrige, MA, 1999; trad. esp.: *Los orígenes culturales de la cognición humana*, trad. de Alfredo Negrotto, Buenos Aires, Amorrortu, 2007].

12 Véase el capítulo 1.

La ficción narrativa quizá tampoco podría pensarse sin una plataforma vivencial común (como quiera que ésta fuese). Allí, la aventura y el sentir de otro de alguna manera son siempre también nuestra aventura y nuestro sentir. Hasta ahí, la compenetración con la situación de otro es abarcada totalmente por una similitud fantasmal entre los individuos.

Una mirada retrospectiva hacia el test de la falsa creencia muestra que allí también se evoca o podría evocarse un inter- o hipersujeto así. Sólo se trata exactamente de abarcar con la mirada una diferencia de perfiles muy nítidos entre el otro y yo.

En general, suele suceder que en la mayoría de las situaciones en las que alguien intenta adquirir una teoría de la mente del otro, ese alguien siempre parte de una diferencia *puntual* entre el otro y él en una situación específica. El otro difiere de mí en grado relevante sólo *en exactamente un sentido* (en el marco del test, no importa si el otro está triste, es un varón o una niña o si sufre de una alergia al chocolate). No importa si simulo su visión de las cosas o construyo su conocimiento en forma reductiva, lo que importa es siempre *un único* hecho: lo que hay adentro de la caja, dónde está el chocolate.

Y quisiera proponer que justamente allí radica el sentido central del test de la falsa creencia: que estamos en condiciones de adquirir una teoría de la mente, una comprensión de otros seres o de la psicología del otro, *en tanto esos otros se diferencien de nosotros sólo en un punto o bien en la menor cantidad posible de puntos muy concretos.* La limitación de nuestra comprensión del otro radica en nuestra tendencia a querer concebirlo desde un punto arquimédico (en tanto no lo ubiquemos como idéntico a nosotros), y en que quizá no podamos más que eso. Después, si ese proceso se entiende como una simulación o como reducción del conocimiento colectivo (psicología cotidiana o

*folk psychology*) es asombrosamente irrelevante. Porque una simulación que se basa *en un punto* o una generación reductiva del otro que parte del conocimiento cotidiano *menos un punto* posiblemente desemboque incluso procesalmente en lo mismo: la simulación genera al otro de acuerdo con mi propio modelo. A todo esto, "Yo" puedo ser considerado el modelo de simulación *y* un tipo dentro de una teoría general, ya que lo único que importa es la diferencia en un punto (aspecto, conocimiento, sentimiento, etcétera).

En lo sucesivo, reservaremos para esta forma de comprensión del otro el concepto de "construcción", mejor dicho, "construcción de un punto". La construcción se entiende en este caso como un concepto que se ubica entre la "simulación" de la teoría de la simulación y la "reducción" de la teoría de la teoría. Por construcción se entiende una imagen mental de un individuo obtenida a través de la adición o la sustracción de cualidades, estados o contenidos de conocimiento.

Algunos descubrimientos de la neuroimagen sugieren también que la capacidad de ciertos individuos para la teoría de la mente no implica un reajuste radical de la conciencia, sino que simplemente agrega un paso a los procesos de conciencia ya existentes. Los procedimientos de la neuroimagen y los estudios neuropsicológicos muestran que en los procesos de la teoría de la mente interviene en forma activa una región del cerebro (la corteza ventrolateral prefrontal) cuya tarea consiste presumiblemente en bloquear las vivencias propias.[13] Se su-

13 Dana Samson, Ian Apperly, Umalini Kathigamanathan, Glyn Humphreys, "Seeing it my way. A case of selective deficit in inhibiting self-perspective", en *Brain* 128, 2005, pp. 1102-1111; Kai Vogeley *et al.*, "Mind reading. Neural mechanisms of theory of mind and self-perspective", en *Neuroimage* 14, 2001, pp. 170-181; Matthew D. Lieberman, "Social cognitive neuroscience. A review of core processes", en *Annual Review of Psychology* 58, 2007, pp. 259-289.

pone que a través de esta actividad se genera la diferencia entre la sensación propia y la ajena. Por lo tanto, en los procesos de la teoría de la mente intervienen en forma activa aquellas regiones que atañen a nuestros actos *más* las regiones que reprimen la autopercepción. El desarrollo de la capacidad de comprender a otros (como en los procesos de la teoría de la mente) parece ir acompañado del desarrollo de los mecanismos generales de bloqueo en el cerebro.[14] Aunque los resultados de la neuroimagen seguramente no pueden esgrimirse directamente como prueba, ni tampoco sugieren necesariamente determinadas interpretaciones, puede suponerse que la represión de la propia vivencia constituye una operación muy complicada que debe aprenderse. Justamente aquí, parece, nuestra capacidad llega a un límite en forma muy rápida –asombrosamente rápida–. En ese sentido, no me parece del todo descabellada la hipótesis según la cual ese bloqueo parcial de la vivencia propia se aplica de manera muy específica para permitir hallazgos concretos, tales como la construcción selectiva de otro basándose en un hecho directamente comprensible (como puede ser la diferencia en el conocimiento de una cosa muy precisa, como el contenido de una caja de Smarties), y no simplemente para generar un sentimiento difuso de la otredad del otro.

A continuación, deduciremos esa construcción de un punto a partir de la situación que induce a la empatía.

14 Stephanie Carlson y Louis Moses, "Individual differences in inhibitory control and children's theory of mind", en *Child Development* 72, 2001, pp. 1032-1053.

### 3. SI ESTUVIERA EN TU LUGAR: SITUACIONES DE EMPATÍA

Aquí hay que remontarse un poco más atrás para poder arrojar mayor luz sobre las implicaciones de la construcción de un punto. Las situaciones que inducen a la empatía son situaciones claramente determinadas: la situación o el entorno concreto ejercen presión sobre el individuo, y éste debe responder a esa presión. Por lo tanto, la primera condición de una situación que induce a la empatía es que la situación influya sobre el individuo y le conceda un cierto espectro de posibilidades de acción, decisión o sensación (es decir, el observador del individuo debe interpretar que ese margen existe).

Otra cosa importante es que el observador del individuo comprenda la situación con esa claridad. La situación tiene que ser "estética" en el antiguo sentido de la palabra, es decir, perceptible. En otras palabras: la situación debe tener un foco. Rara vez experimentamos empatía si alguien quiere ordenar en una habitación desordenada y no sabe muy bien por dónde empezar. Pero si un jaguar allí escondido lo ataca, lo "entendemos" de inmediato y buscamos desesperadamente una vía de escape. (Aunque hay que añadir de inmediato que nuestra capacidad narrativa está programada para descubrir incluso en la habitación desordenada un archivo de puntos de tensión posibles que a su vez nos permite la empatía.)[15] También las situaciones de una ambivalencia precisa inducen a la empatía cuando alguien tiene que decidir entre dos posibilidades de contornos muy precisos, como le sucede en *Lo que el viento se llevó* a Scarlett O' Hara, que debe decidirse entre Ashley y Rhett Butler. Pero ante una situación desordenada en la que cualquier cosa es posible y nada es necesario, como sucede en

15 A eso llegaremos en el capítulo IV.

realidad en la mayoría de las situaciones cotidianas, resulta difícil para un observador sentir empatía.

Otra condición para que la empatía se produzca probablemente consista en que el observador espera que el individuo observado reaccione ante esa situación. La reacción puede ser casi automática. Sin embargo, en la mayoría de los casos hay cierto margen de reacción del individuo, que permite que el observador adivine en forma correcta o incorrecta o bien prediga la reacción esperable. (Incluso en la situación de un suceso doloroso podría considerarse la posibilidad de interpretar la expresión de dolor como una "reacción con margen", ya que el observador ignora cuán fuerte es el dolor y cómo expresará el otro ese dolor.) La tendencia del observador a realizar predicciones explica también la sorpresa que se produce cuando un observado se comporta de manera diferente a la esperada.[16] Esta actividad de adivinar, reflexionar, reaccionar e indagar con el otro las posibilidades posibles e imposibles nos une al observado. Sin ese adivinar y predecir con el otro probablemente no habría "empatía". Para poder empatizar con alguien, su reacción (emocional, corporal, orientada hacia la acción, intelectual, etc.) a una situación de presión debe poder ser predicha imaginariamente. Aunque después el observado actúe de un modo diferente al esperado, este *prejuicio empático* es central.

Por cierto, estas situaciones que inducen a la empatía no sólo abarcan el campo del dolor, la acción orientada hacia un objetivo y la emoción fuerte, que es el campo más estricto y el preferido por los especialistas en ciencias cognitivas. En su lugar, también hay que caracterizar como inductoras de em-

16 Véase la discusión sobre la anticipación y la predicción en el capítulo 1, secciones 5-7.

patía a otra serie de situaciones bastante más complejas desde el punto de vista cognitivo, como los procesos de decisión, la pronunciación de un discurso y muchos actos de habla.

La situación del otro nos permite el acceso empático a él. En términos estrictos, al hacerlo no sentimos con el otro ni lo entendemos, sino que evocamos a ese intersujeto o hipersujeto fantasmal, ese ser "como yo" que nos une a todos. Pero la cuestión es qué pasa con los hechos "internos" del otro, es decir, con las diferencias entre él y yo. Éstas incluyen, por ejemplo, las experiencias previas del otro en esta situación, el conocimiento y las emociones de aquel que es observado. ¿Cómo puede registrarse en el test de la falsa creencia el conocimiento faltante del otro, cómo puede considerarse el trauma de guerra del otro cuando la situación actual toca circunstancias similares y cómo el humor casual del otro, que se alimenta de un acontecimiento anterior (aparentemente) inconexo?

A continuación, propondremos que el observador puede convertir esos hechos "internos" del observado (es decir, las diferencias con el observador) en empatía si puede concebirlos como parte del escenario concreto. El truco consiste en integrar esos hechos "internos" bajo la forma de una prehistoria cuyo alcance llega hasta el presente. Los hechos "internos" se convierten entonces simplemente en acontecimientos situacionales. "Dado que el estudiante se copió ayer en el examen, dado que soy el profesor espero que cuando hoy vuelva a verlo esté particularmente nervioso e intente disimular su nerviosismo." Este escenario se compone del miedo a ser descubierto, las circunstancias externas (examen, situación: profesor-alumno) y las circunstancias internas (miedo, nerviosismo).

La propuesta consiste en insertar los hechos "internos" en la situación externa mediante una narrativización sencilla. Como narración, estos elementos se integran fluidamente entre sí. En

el test de la falsa creencia también se genera una pequeña narración ("Maxi sale de la habitación") para presentar la prehistoria, de tal modo que su resultado (un des-conocimiento específico) llega hasta el presente de la situación general. También puede incluirse en este contexto la técnica del psicoanálisis de elaborar pequeños relatos. En principio, aquí el término "narración" no significa más que una sucesión temporal de hechos presentados de modo tal que su orden cronológico no puede ser invertido (más adelante elaboraremos una definición más compleja de la narración).

Si se concibe como parte del escenario narrativo, el trauma de guerra del otro tampoco representa ya un obstáculo para la empatía, siempre y cuando la situación narrativa resultante conserve contornos claros y, por lo tanto, se mantenga estética. (De hecho, precisamente ese carácter traumático del pasado es especialmente adecuado para la narración, dado que el trauma sugiere una continuidad entre lo pasado y lo actual. Volveremos sobre esto más adelante.) Al concebir los hechos "internos" del otro como parte del escenario narrativo, el abismo entre el otro y yo desaparece (como en la teoría de la simulación) *y,* al mismo tiempo, su situación se vuelve asequible al conocimiento cotidiano (en el sentido de la teoría de la teoría). Los partidarios de la teoría de la simulación podrían formularlo en estos términos: "Si yo hubiese tenido esta experiencia de guerra, ¿qué sentiría?". Los partidarios de la teoría de la teoría concluirían algo así como: "La violencia de la situación de guerra consiste en una esfera de acción extremadamente estrecha. El vocabulario de acciones de esta esfera también admite, trasladado a otras esferas de acción, sólo un margen estrecho de posibilidades de acción…". La claridad estética de la situación traumática permite traducir entre el conocimiento perspectivista y el conocimiento lógico acerca del otro, o bien entre la

teoría de la simulación y la teoría de la teoría. A alguien cuya situación (interior y exterior) se encuentra completamente delante de nosotros podemos simplemente simularlo, como también podemos medir lógicamente su margen de acción. El factor central de esta traducción entre la teoría de la simulación y la teoría de la teoría y, por ende, de la empatía (que construye) es simplemente el mandato de la claridad. El otro puede ser distinto de nosotros en muy pocos puntos relevantes.

En resumen: sólo puede haber empatía si la situación exterior (es decir, la exigencia al observado) y la situación "interior" del otro están determinadas y no son confusas ni desordenadamente contradictorias, en tanto se logre aunar ambas. Esto –tal es la propuesta– se logra mediante construcciones de un punto o bien mediante narrativizaciones, que también trasladan los hechos "interiores" a una sucesión temporal como sucesos externos o situacionales.

## 4. La construcción de un punto del otro

En conjunto, las hipótesis sobre esta "construcción de un punto" del otro son las siguientes:

1) El otro es registrado por nosotros como objeto de lectura de la mente, de comprensión, de compenetración y de empatía cuando se encuentra en una situación que ejerce una presión concreta sobre él ante la cual tiene que reaccionar. La situación está por delante del otro (en tanto persona, personaje, ser, individuo con identidad e historia propia). Esta presión se vuelve más notoria cuando se expresa como compulsión a la acción o a la decisión. Pero también podría formularse que existe una suerte de presión de conocimiento, como por ejemplo en el

test de la falsa creencia, cuando hay que reconstruir lo que el otro sabe.

2) Las características centrales de la situación que induce la empatía son en este caso la claridad estética o la precisión de la situación (que puede incluir también ambivalencias de contornos muy definidos), así como el margen de reacción o respuesta que se le concede al otro.

3) La participación del observador, su mérito, consiste en predecir la reacción esperable. Al realizar esa predicción –ya sea que ésta se manifieste en forma de co-excitación emocional o co-susto o visión, o bien sea el resultado de un cálculo lógico–, el observador se apropia de la situación del otro.

4) En ese sentido, la predicción también genera una construcción mental del otro. Esas construcciones del otro no son problemáticas por cuanto suponemos que, en una determinada situación, él o ella se comportarían de la misma manera que nosotros. La similitud permite en este caso sustituir a uno por el otro. Al parecer, nos es posible entender la situación del otro como si fuera nuestra (ST) o bien como una situación estereotípica (TT) que se explica en sí misma. (Y para ello no es necesario distinguir si yo "me" pongo en esa situación y después saco conclusiones sobre el otro por analogía o bien si me baso en mi conocimiento general sobre esa situación, como distinguen la teoría de la simulación y la teoría de la teoría.)

5) La cuestión se complica cuando hay que tomar en cuenta esa diferencia del otro para predecir su reacción. El punto de la complejidad extrema y, por ende, de lo anestético, se alcanza enseguida.

6) En este caso también es importante que el escenario resultante de los factores "externos" e "internos" cumpla con el mandato de la estética (en el sentido de: claridad, precisión). De lo contrario, con la pérdida de claridad, la situación pierde también

su efecto de inductor de empatía. Es decir, incluso después de haber tomado en cuenta los hechos "internos" del otro, su diferencia con el observador, a este último debe presentársele un esquema claro. De esto se sigue que el otro puede diferir del observador en *un* aspecto que sea relevante para la situación, pero que si el número de diferencias es mayor, será muy difícil procesarlas. Por ejemplo, el test de la falsa creencia puede resolverse porque, en sentido relevante, el otro difiere del observador en un solo punto, esto es, en su conocimiento acerca de lo que hay adentro de la caja, dónde está el chocolate, etcétera.

7) A todo esto, cabe suponer que las condiciones "internas" del observador se entienden como parte del escenario. Entonces, en lugar de hacer una distinción fundamental entre la situación (externa) y los hechos "internos" (emociones, características, humores, el conocimiento, las intenciones, etc.), es posible que justamente la transparencia de los hechos internos frente a la situación resulte decisiva. Esto sucede al situar temporalmente el hecho "interno": el hecho "interno" se entiende como suceso anterior que ahora continúa ejerciendo su influencia.

La forma de empatía propuesta en esta "cultura de la construcción" se basa con ello en una simple narrativización del otro. La forma básica de esta narrativización sin diferencia entre el otro y yo es la siguiente: ¿cómo se comportará el otro en esta situación? Con la construcción de un punto: ¿cómo se comportará el otro en esta situación, teniendo en cuenta que elijo su característica específica (su conocimiento, su prehistoria y demás) como punto arquimédico para triangular su comportamiento?

8) Es probable que dispongamos de numerosas estrategias de reducción de la complejidad para ignorar las diferencias realmente existentes entre los otros y yo, aun en aquellos casos en los que éstas sean potencialmente relevantes para comprender a otro en alguna situación. (Una de las estrategias principales

es la sobrestimación de la similitud; véase el capítulo 1.) Cabe suponer que la ficción narrativa suministra un modelo para evitar la complejidad de los personajes al definirlos mediante el *plot*. Los momentos no aptos para la empatía se bloquean, excluyen y podan activamente. Es decir que lo que se bloquea es, más que nada, la multidimensionalidad.

9) Con ello, el límite de la "cultura de la construcción" consiste en que necesitamos conocer de antemano el ser interior del otro para poder entenderlo. Necesitamos tener un panorama de las vivencias anteriores de una persona para poder predecir su comportamiento. Las obras de ficción son muy duchas en eso. En ellas, los sucesos anteriores se proporcionan o bien en forma lineal (por ejemplo, en la epopeya, en la novela) o también como *flash-back* (por ejemplo, en el teatro, en el cine, en la novela) para plausibilizar los acontecimientos sucesivos. Necesitamos saber lo que ha visto y vivido el personaje o el otro (dónde está el chocolatín, qué hay adentro de la caja de Smarties). En ese sentido, los modelos de construcción, no importa si son fríos o calientes, reductivos o simulativos, no son modelos de creación de conocimiento, sino sólo de organización del conocimiento. Aprendemos a conocer lo que ya conocemos del otro.

## 5. NARRATIVIZACIÓN Y TRAUMATIZACIÓN (*LA SEÑORITA DE SCUDERY*, DE E. T. A. HOFFMANN)

Como ejemplo de una *construcción de un punto* del otro nos serviremos aquí del relato del trauma. Por ello entiendo los relatos de ficción, las piezas teatrales, las películas y las novelas, pero también las autobiografías, los informes de pacientes

o los protocolos de juicios que apelan a una situación traumática para explicar acciones, conductas y emociones de otro (trastorno por estrés postraumático, TEPT). Es cierto que esta última clase de relatos del trauma no conforman un género literario. Sin embargo, se trata de una forma de representación que goza de gran popularidad desde el Romanticismo[17] y, sobre todo, desde la Primera Guerra Mundial.[18]

Una característica común a todos estos relatos es que apelan al trauma individual con el fin de explicar los motivos de una persona para tener determinado comportamiento que de otro modo resultaría difícil de entender. El elemento que suele servir como punto arquimédico (y que suele proporcionarse ya bien avanzado el relato) es un acontecimiento horrible que avasalla al individuo (la guerra, la esclavitud, el genocidio, un episodio de abuso sexual en la familia, una violación, etcétera).

Para prevenir malentendidos: no es nuestra intención poner en tela de juicio el sufrimiento de las personas traumatizadas, ni aquí ni en lo sucesivo. De lo que se trata aquí es del singular fenómeno de la popularidad de los relatos del trauma. Es evidente que el esquema del relato del trauma se percibe como válido, la narración en la que se revela el trauma se sigue con gran intriga y el personaje se reconoce como (empáticamente) legible en virtud de esa revelación.

Entre estos relatos del trauma se encuentran *La señorita de Scudery*, de E. T. A. Hoffmann, *Adieu*, de Balzac, una infinidad de obras sobre el Holocausto y, por ejemplo, *Beloved*, de Toni Morrison. Las explicaciones traumáticas de ciertos comporta-

17 Véanse Thomas Pfau, *Romantic moods. Paranoia, trauma, and melancholy, 1790-1840*, Baltimore, 2005; Fritz Breithaupt, "The invention of trauma in German Romanticism", en *Critical Inquiry*, otoño de 2005, pp. 77-101.

18 Véanse por ejemplo Ruth Leys, *Trauma. A genealogy*, Chicago, 2000, y Ulrich Baer, *Traumadeutung* [Interpretación del trauma], Frankfurt del Main, 2002.

mientos también se destacan en muchas películas. A todo esto, el trauma puede expresarse como un trauma de culpa, como por ejemplo en la escena primaria del *Totem y tabú* de Freud o en *The Machinist*.[19]

Bastará aquí con dar un ejemplo paradigmático, la novela corta de E.T.A. Hoffmann *La señorita de Scudery*, la primera historia de detectives de la modernidad con una detective del tipo de Mrs. Marple.[20] En este relato, un asesino serial anda suelto por la París del absolutismo, robando valiosos diamantes. Todos suponen que detrás de los hechos opera una banda muy sofisticada. Pero finalmente se descubre que el único culpable es el extraño joyero de la corte. Su confesión fuerza una escena primaria para explicar esa obsesión que tiene por las fulgurantes piedras preciosas y que lo lleva a matar:

> Los sabios hablan mucho de las extrañas impresiones a que pueden estar sometidas las mujeres embarazadas, de la inexplicable influencia de esas impresiones, vívidas e involuntarias, exteriores, en el niño por nacer. De mi madre se contaba

19 Cabe mencionar que los relatos del trauma hoy en día tienden a la ideologización. Quien sabe presentarse como víctima de un trauma también puede reclamar su inocencia y la autenticidad de la experiencia... o simularla. Tras los ataques terroristas del grupo de Osama bin Laden a tres objetivos estadounidenses, la mayor parte de los medios masivos de comunicación de ese país presentaron la "historia" de los atentados como una historia freudiana clásica de trauma, con una víctima inocente y desprevenida (los Estados Unidos), la recurrencia traumática del ataque y finalmente la defensa exitosa ante la herida traumática por medio de un escudo de conciencia (las imágenes y los símbolos como la bandera estadounidense; véase más en detalle en Fritz Breithaupt, "Rituals of trauma. How the media fabricated 9/11", en Steven Chermak, Frankie Y. Bailey y Michelle Brown (eds.), *Media representations of September* 11, Westport, CT, 2003, pp. 67-81.

20 Véase Edgar Marsch, *Die Kriminalerzählung. Theorie-Geschichte-Analyse* [El relato criminal. Análisis teórico-histórico], Munich, 1972.

una historia muy extraña. Cuando estaba en el primer mes de embarazo, asistió con otras señoras a una brillante fiesta de la Corte, que se daba en el Trianón. Recayó entonces su mirada en un caballero vestido a la española, con una cadena de piedras preciosas al cuello, de la que se quedó prendada. Todo su ser era un ávido deseo de esas piedras brillantes, que le parecían un bien sobrenatural. Ese mismo caballero había pretendido muchos años atrás a mi madre, cuando ella todavía no estaba casada, pero había sido rechazado con indignación. Mi madre lo reconoció, pero ahora, a causa del brillo de aquellos diamantes resplandecientes, le parecía un ser superior y de infinita belleza. El caballero notó las miradas ardientes y nostálgicas de mi madre y creyó que ahora tendría más suerte que en otro tiempo. Supo acercarse a ella; más aún, apartarla de sus conocidos y llevarla a un lugar solitario. Allí la abrazó apasionadamente. Mi madre se había aferrado a la cadena, pero en ese mismo instante él cayó al suelo y la arrastró también a ella. Tal vez en ese momento sufriera un ataque, lo que importa es que estaba muerto. Vanos fueron los esfuerzos de mi madre por desprenderse de los brazos acalambrados por la muerte. Mirándola con sus ojos vacíos que ya no veían, el muerto la retenía en el suelo. Gritó despavorida pidiendo ayuda, y los paseantes se acercaron apresuradamente y la rescataron de los brazos de aquel siniestro amante. El terror postró a mi madre. Se pensó que moriríamos ambos, pero ella se recuperó y el parto fue más feliz de lo que habría podido esperarse. Pero el horror de aquel momento espantoso había llegado hasta mí. Mi mala estrella se había encendido y había lanzado un destello que despertó en mí una de las pasiones más extrañas y más tremendas. Ya desde mi primera infancia nada me llamaba más la atención que el oro y los diamantes. Pero luego

> se comprobó que era otra cosa, porque de niño yo robaba oro y piedras preciosas siempre que tenía oportunidad de hacerlo. Distinguía las joyas verdaderas de las imitaciones como el más experto; sólo las primeras me atraían, y el oro falso, como también el acuñado, lo dejaba sin siquiera mirarlo. Esa codicia innata debió someterse ante los castigos más terribles de mi padre. Sólo para poder manipular el oro y las piedras preciosas opté por la profesión de orfebre. Trabajaba con verdadera pasión, y pronto me convertí en el mejor. Comenzó entonces una época en que el impulso innato, durante tanto tiempo reprimido, se desató con violencia y creció poderosamente destruyendo todo lo que lo obstaculizaba. Apenas entregaba yo una joya, caía en un estado de agitación, en un desconsuelo tal, que me robaban el sueño, la salud, las ganas de vivir. De día y de noche tenía ante los ojos, como un fantasma, luciendo mis alhajas, a la persona para la que había trabajado, y una voz me murmuraba al oído: "¡Son tuyas, son tuyas, tómalas pues! … ¡De qué le sirven a un muerto las alhajas!".[21]

Este texto muestra el efecto de una escena primaria para la vida. Esta escena primaria otorga el espacio en el que tendrá lugar la vida. Todas las formas de comportamiento posteriores no hacen más que confirmar este suceso primario, brindan variantes y desplazamientos de una única escena. Y a partir de ese punto único de la escena primaria, en tanto lectores y detectives privados de pronto podemos llegar a comprender todo.

21 E. T. A. Hoffmann, *Sämtliche Werke* [Obras completas], tomo 4: *Die Serapions-Brüder* [Los hermanos de Serapión], ed. por Wulf Segebrecht con la colaboración de Ursula Segebrecht, Frankfurt del Main, 2001, pp. 832-834 [trad. esp. en: *Cuentos fantásticos*, trad. de Andrea Pagni, Buenos Aires, Corregidor, 2005].

Sin embargo, justamente porque existe una escena primaria semejante, que consiste en que la madre queda atrapada en el abrazo del caballero moribundo, la escena primaria se diferencia de todas las repeticiones posteriores en un aspecto decisivo. La sucesión puramente *temporal-casual* de la escena primaria, que comienza con la avidez de la madre hacia las piedras y termina con la muerte repentina del caballero de la nobleza, se repite como necesidad *causal*: los dueños de las piedras preciosas ya están muertos porque allí hay una avidez hacia ellos porque allí hay diamantes. "¡De qué le sirven a un muerto las alhajas!", susurra la voz al oído del orfebre, aun antes de que el crimen haya sido siquiera planeado. La ley de esa escena primaria dicta que aquel que se pone piedras preciosas estaba, está y estará muerto. Es decir que, mientras que la escena primaria sugiere una conexión entre la toma de las piedras preciosas y la muerte de su dueño no causal, sino casual, temporal-situacional, su repetición por parte del hijo pone en escena una cadena de causalidad fija. Quien tiene piedras preciosas, muere y debe morir. Donde hay destellos y brillos, surgen estrellas que susurran al oído hasta transformarse en ojos apagándose. Con la repetición, la escena primaria se convierte en una forma fija, es un protocolo que simplemente hay que obedecer. Lo que alguna vez sucedió de un modo más o menos casual, se utiliza como base de todas las repeticiones y construcciones del otro como imperativo. Dicho en forma simple, la repetición de la escena primaria, la reconstrucción del otro, cancela el tiempo y lo reemplaza por la causalidad.[22] (En el capítulo IV vere-

22 Sobre la investidura prenatal de una identidad a través de la técnica de hipnosis de Franz Anton Mesmer, la psicología de Gotthilf Heinrich Schubert y en E. T. A. Hoffmann, véase también Burkhard Dohm, "Das unwahrscheinliche Wahrscheinliche: Zur Plausibilisierung des Wunderbaren in E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*" [Lo probable improbable: sobre la plausibilización de lo maravilloso en *La señorita de Scudery*, de E. T.

mos que ese salto de lo temporal a lo causal es uno de los rasgos esenciales de lo narrativo en general, y se produce en forma de salto, de riesgo o, como sucede en este caso, de patología.)

Del mismo modo opera la empatía constructiva: los sucesos temporales, las prehistorias, se extienden hasta el presente como causalidades y se utilizan allí como punto arquimédico de la comprensión. Comprendemos a Cardillac cuando tomamos como base esa escena primaria. El personaje se vuelve unidimensional, comprensible, legible. Ahora esperamos que haga aquello que hace, fuera lo que fuere, porque él tiene que repetir esa escena primaria. La escena primaria suministra la matriz de constructibilidad del criminal.

La crónica comienza con la madre, que en el abrazo del moribundo pierde todo margen de acción y de movimiento. En consecuencia, cae en una situación que podría denominarse grado cero del margen de acción. Está a tal punto embargada por su situación que ya no puede reaccionar. Por más que su situación cumple con la primera premisa para que se produzca la empatía, esto es, la situación claramente definida que ejerce presión sobre ella, la segunda premisa es imposible de cumplir: ella ya no puede reaccionar. Tal es justamente el suceso traumático. Ella, y con ella el lector empático, queda atrapada, no hay manera de escapar de la situación, no está la válvula de escape de la predicción de una acción posible. Después, que sea violada y que su incapacidad de superar la situación continúe psicóticamente en el relato, que se repita sin desarrollarse, es lógico. Ahora todo puede predecirse, porque ya fue diseñado y en cierto modo ya sucedió, del mismo modo en que los dueños de las piedras preciosas ya están muertos, como susurra la voz.

---

A. Hoffmann], en *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1999, pp. 289-318.

Justamente esta fijación de la madre que se reproduce en el hijo se convierte en el modelo de la identidad narrativa.[23] El hijo es idéntico a sí mismo porque se queda en el radio de lo que fue delimitado por la escena primaria. En este sentido, el personaje narrativo está dotado de una identidad: es unidimensional y predecible. La empatía con él es posible no a pesar de que es un criminal, sino porque lo es.

La madre acorralada, encerrada, se convierte en el modelo de la identidad en general.[24] El mismo E. T. A. Hoffmann responsabilizó de su propio desasosiego a las desagradables experiencias de viaje de su propia madre en el embarazo, durante el cual anduvo en diligencias estrechas y ruidosas. Por lo tanto, la compulsión a la repetición es –he aquí el genial descubrimiento de la novela– al mismo tiempo la condición que estructura la identidad y una condición de posibilidad de la empatía narrativa.

## 6. LÍMITES DE LA CULTURA DE LA CONSTRUCCIÓN

Este capítulo fue dedicado a la cuestión de cómo "construimos" a otros en cuanto a sus sentimientos y su conocimiento. Planteamos la hipótesis de que comprendemos a otros a partir de aquello que les sucede y de las situaciones en las que se encuentran. Ya en el primer capítulo habíamos remarcado que com-

23 Siguiendo la lectura de la "primera historia de detectives" que hace Friedrich Kittler, podemos remarcar que el lugar del poder y la identidad alrededor del 1800 deja de ser ocupado por el aristócrata masculino y es ocupado por una mujer: la madre; Friedrich A. Kittler, *Dichter, Mutter, Kind* [Poeta, madre, hijo], Munich, 1991.

24 Véase también Achim Würker, "Der Umgang mit dem Geheimnis. Unbewußte Lebensentwürfe in E.T.A. Hoffmann's *Das Fräulein von Scuderi*" [El manejo del misterio. Proyectos de vida inconscientes en *La señorita de Scudery* de E. T. A. Hoffmann], *Jahrbuch für internationale Germanistik* XXVII.2, 1999, pp. 107-141.

prendemos a otros a través de sus acciones, y no directamente de su identidad o de su "ser interior". En el presente capítulo se describió el mecanismo que podría posibilitar esa clase de comprensión. Postulamos que entendemos a otros en cuanto a sus emociones, su pensamiento y sus planes en tanto traducimos sus hechos "internos" (estados de ánimo, emociones, opiniones, conocimientos, tendencias) en una secuencia temporal. Como comprendemos a los otros a través de sus acciones, también creamos o inventamos acciones que hacen comprensible al otro. El estado de ánimo (emoción…) se entiende entonces como el resultado de un acontecimiento anterior, el conocimiento como reacción a algo vivenciado o reconocido anteriormente y así sucesivamente. Entonces comprendemos al otro no sólo en una situación concreta en la que todos se comportarían de la misma manera, sino que creamos un escenario narrativo para tantear o entender cómo se comporta alguien a quien antes le pasó esto o aquello. A este procedimiento de construcción del otro lo llamamos la "construcción de un punto del otro", ya que se trata de una construcción que por lo general no puede elaborar más que un aspecto relevante del otro que difiere del observador sin perder claridad y, por lo tanto, caer más allá de lo que es accesible por medio de la empatía.

De modo que la empatía de la construcción choca con dos límites: por un lado, la diferencia relevante en una situación específica respecto del observador no puede ser demasiado compleja. Por otro lado, la otredad del otro, su horizonte específico, su accionar anterior, sus emociones, ya tienen que ser conocidas para permitir en una situación dada la construcción de un escenario narrativo que permita a su vez una comprensión y una predicción del otro.

# III
## El tercero invisible. Estocolmo, poder, reciprocidad

### 1. 1973

En agosto de 1973, un preso que gozaba de permiso para salir de la cárcel ingresó armado en un banco y tomó cuatro rehenes. Exigió que le trajeran a un amigo, y los dos se atrincheraron allí junto con los rehenes (un hombre y tres mujeres) por más de cinco días, hasta que la policía logró reducirlos sin derramar sangre. Lo que hizo famoso este episodio fueron los acontecimientos que sobrevinieron después. El primero de los dos criminales fue contactado en la cárcel por muchas admiradoras femeninas que habían tenido la oportunidad de conocerlo y enamorarse de él a través de la cobertura televisiva, asombrosamente inmediata para esa época. Más tarde, el hombre se casó con una de ellas. El segundo, que fue declarado inocente del cargo de complicidad, ya que el jurado le creyó cuando alegó que sólo había simulado colaborar en la toma de rehenes para impedir que las víctimas salieran lastimadas, entabló una amistad duradera con una de las rehenes. Sucedió en Estocolmo, y las relaciones resultantes dieron lugar a que se acuñara el término "Síndrome de Estocolmo".

Lo más llamativo del Síndrome de Estocolmo (o también *Survival Identification Syndrome*) es que la relación empática

o identificatoria del rehén con el secuestrador puede persistir más allá de la situación del secuestro en sí. El rehén asume la perspectiva del secuestrador, estableciendo un vínculo con él hasta tal punto que teme a la policía que quiere rescatarlo, combate a la policía una vez que los secuestradores fueron reducidos e interviene en el juicio a favor de los secuestradores (todo esto sucedió en 1973). El rehén ve el mundo a través de los ojos del secuestrador: un escenario clásico de la empatía.

La cuestión que abordaremos en este capítulo es si la violencia es parte de la estructura de la empatía en general o si representa una excepción reducida al Síndrome de Estocolmo. Hasta donde sé, en ningún lado –excepto aquí– se afirma que el Síndrome de Estocolmo pueda llegar a darnos conocimientos más profundos de la empatía como un todo. Los reparos son evidentes. La mezcla de violencia y empatía humana parece representar más bien una excepción paradójica y, en tanto tal, no parece ser muy adecuada para explicar la tan pacífica lectura de mente y la compasión. Pero ¿cómo se sabe que la mezcla de empatía con cuestiones de poder es una excepción? ¿Es posible que en su estructura la empatía no sea tanto una forma de observación neutral, sino más bien una estrategia de emergencia que se activa justamente porque el otro ejerce una dominación tal que debe ser comprendido (racional y emocionalmente)? Tal vez lo que importe en la situación extrema de la toma de rehenes sea justamente ese dilema que induce a un comportamiento por cierto singular como la empatía: sólo el que se considera radicalmente a merced de otro abandona su propia perspectiva.

Partiendo del Síndrome de Estocolmo y de una serie de casos y modelos emparentados, a continuación desarrollaremos una estructura posible de empatía que se basa en la teoría de la mente (capítulo II) pero que al mismo tiempo pone en juego

un grupo de premisas distintas a las que se discutieron en los dos primeros capítulos. Los casos relevantes para este capítulo presentan una situación comunicativa entre dos interlocutores que se diferencian por una asimetría de poder. Lo que todos los casos estudiados tienen en común es que alguien desarrolla empatía frente a aquel que se percibe como el más poderoso (siempre y cuando se trate de empatía, ya que eso es algo que todavía hay que analizar). El más débil observa al superior, adivina sus intenciones y emociones y, en ese proceso, también asume los juicios de valor de aquél respecto del mundo. Cabe preguntar a todo esto si en esta forma de empatía sigue habiendo dos posiciones (sigo siendo quien soy aunque me meta en la piel de otro) o si se produce una mezcla (me adapto totalmente a la posición del otro en tanto hago todo lo que creo que él desea).

Entre los especialistas también hay diferencias considerables en cuanto a cómo evaluar el Síndrome de Estocolmo. Pueden distinguirse dos apreciaciones básicas sobre el asunto. La primera apreciación se centra en la destrucción del sistema psíquico y de la función del Sí-mismo de los rehenes.[1] Los restos de esa función se cargan sobre aquel que tiene el poder y el

1 Aquí y a continuación, el concepto de "Sí-mismo" se utilizará para caracterizar aquello que es amenazado en el Síndrome de Estocolmo. No se trata tanto de una representación de la identidad, (como "Yo") –ésta puede mantenerse– sino más bien de la función del autointerés (*self-interest*). El rehén parece perder el centro de los intereses egoístas. El concepto del "Sí-mismo" también se utiliza aquí para mantener en pie la diferencia con el "Yo" en el primer capítulo. Allí habíamos remarcado que la idea de un Yo (singular) no opera tanto como identidad del individuo, sino más bien como elemento de separación que acentúa la desigualdad de todos. En ese sentido, en el presente capítulo también podría decirse que aquí también se trata de un "Yo", aunque ese "Yo" no es el del rehén, sino el del secuestrador, sólo que desde la perspectiva del rehén. En la situación de poder, sólo se le concede un "Yo" esencial, una particularidad esencial, al otro, al secuestrador.

control, es decir, sobre el secuestrador, que de hecho parece manifestar una autoestima muy elevada. La empatía, si es que ésta sigue siendo la palabra correcta, sería un efecto del derrumbamiento del Sí-mismo. En ese sentido, los psicoanalistas describen el Síndrome de Estocolmo como una regresión a patrones infantiles, por ejemplo –aunque no necesariamente– en forma de identificación con los padres. De acuerdo con esta apreciación, el Síndrome de Estocolmo se acerca a las psicosis.

La segunda apreciación le atribuye al Síndrome de Estocolmo una racionalidad estratégica. Según esta teoría, el rehén se somete para transmitir sentimientos positivos al secuestrador y de ese modo poder salir con vida. El gesto del rehén de renunciar a sí mismo alberga en ese sentido la esperanza de un final amable del secuestro a través de la comunicación y la reciprocidad. Pero ese regreso a sí mismo prácticamente se olvida en la identificación con el secuestrador, de modo que el rehén persiste en su sometimiento.

Es posible que ambas apreciaciones opuestas sean necesarias para explicar el fenómeno del Síndrome de Estocolmo. ¿El Sí-mismo se abandona (tal la primera apreciación) para abrir una vía de comunicación positiva (tal la segunda apreciación)? Y justamente en este caso podría mostrarse la empatía: sólo aquel que abandona la propia perspectiva puede adoptar la perspectiva del otro, logrando quizá de ese modo obtener algún beneficio para sí, para ese Sí-mismo que ya no es central.

Seguramente la experiencia de la toma de rehenes es hasta tal punto existencial y traumática que de hecho puede sacudir los contornos de la propia función del Sí-mismo. Con todo, un detalle pequeño pero muy importante da un indicio de que el Síndrome de Estocolmo quizá no represente, por lo menos no exclusivamente, una capitulación y un derrumbamiento total del Sí-mismo, sino que tal vez deba entenderse *al mismo*

*tiempo, es decir, aun en la autodestrucción*, como una estrategia de supervivencia. Es mucho más probable que el Síndrome de Estocolmo se desarrolle si el secuestrador brinda alguna señal de amabilidad. Esa señal puede consistir en darle un poco de comida, una sonrisa o algo por el estilo. Lo que caracteriza a ese gesto es que el rehén puede interpretarlo como una señal de que el secuestrador "no es tan malo" como parece. Los psicólogos llaman a esto la percepción de un pequeño gesto amable ("*small kindness perception*").[2]

Por lo tanto, no sólo la asimetría radical de poder, la coartación amenazante del espacio para moverse, el maltrato y la amenaza de muerte inducen al Síndrome de Estocolmo. Más bien hay un elemento de esperanza que permanece vivo en tanto el secuestrador lo permita.[3] Dar algo de alimento, hacer un comentario amistoso, permitir utilizar el baño, es decir, esos pequeños gestos amables son entendidos por el rehén como un acto de comunicación. Allí donde hay comunicación, hay respuesta, agradecimiento. Probablemente el rehén *quiera* ver ese gesto de manera optimista como el inicio de una comunicación amistosa, ya que esto le permite ver toda su situación bajo una luz más amable. Una percepción así, que ve el futuro color de rosa, se deriva de la tendencia al sesgo de autoservicio (*self-serving bias*). Consecuentemente, podría concluirse que el rehén quizá reaccione de hecho valorando en forma positiva su relación con el secuestrador. Justamente, el hecho de que sobre

2 Véase Joseph M. Carver, "Love and Stockholm Syndrome. The mystery of loving an abuser", 2007, <http://counsellingresource.com/quizzes/stockholm/part-2.html>.

3 Esto también encaja con el hecho de que en situaciones de secuestro el Síndrome de Estocolmo es más bien infrecuente. Dwayne Fuselier informa por ejemplo que sólo en el 8% de alrededor de 1.500 secuestros se produjo un verdadero Síndrome de Estocolmo; Dwayne Fuselier, "Placing Stockholm Syndrome in perspective", en FBI *Law Enforcement Bulletin*, julio de 1999, pp. 22-25.

esa comunicación penda una gran duda (la amenaza de muerte, el encierro de hecho persisten) hace que para el rehén quizá sea aun más importante aferrarse a ella. En consecuencia, desde ningún punto de vista conviene irritar al secuestrador (tal es probablemente el modo en que lo ve el rehén), para que su lado "bueno" continúe dominando.[4] Para no irritar al otro, primero es necesario entenderlo. En ese sentido, sería lógico que el rehén tratase de adoptar la perspectiva del otro para entender los miedos y deseos del secuestrador y apropiarse de ellos como sentimientos. En este caso, la empatía no surge como un fin en sí mismo, sino como un instrumento concreto para mantener en pie la comunicación. Siguiendo esta idea, el rehén calcula (aunque esto no necesariamente de modo consciente) cómo reaccionará el secuestrador ante diversas situaciones. "Si digo *x* o si la policía hace *y*, entonces el secuestrador hará z." Hasta ahí, se trata de un aspecto absolutamente normal de la comunicación dialógica. En la comunicación tenemos expectativa de expectativas. Lo que se agrega en el Síndrome de Estocolmo es que el rehén probablemente cree que no puede permitirse ningún error y por esa razón no puede saltar de la perspectiva del secuestrador a la suya propia, presumiblemente contraria. La fusión se produce para mantener en pie la relación de dos, pero no regresa a la relación de dos.

En ese sentido, la conducta de la víctima podría catalogarse como absolutamente racional y, a la vez, paradójica: El rehén niega estratégicamente sus propios deseos y su propia posición,

4 Frans de Waal apunta que los chimpancés de rango más alto registran totalmente cuáles de los animales de menor rango en un grupo les tributan respeto. O al menos castigan más a menudo a los miembros del grupo que son menos respetuosos. Frans de Waal, *Der Affe in uns. Warum wir sind, wie wir sind*, Munich, 2006 [trad. esp.: *El mono que llevamos dentro*, trad. de Ambrosio García Leal, Barcelona, Tusquets, 2007].

se adapta a la posición del otro. Negándose a sí mismo, busca en última instancia fortalecerse a sí mismo. Esto sucede de manera doble, contradictoria. En primer lugar, en tanto el Sí-mismo del rehén se funde con el del secuestrador, cualquier clase de fortalecimiento de este último también termina promoviendo de manera psicótica el "Sí-mismo" del rehén, ya que el otro se entiende como correlato de ese Sí-mismo. Y en segundo lugar, en tanto el rehén también ayuda al secuestrador, espera a su vez que el secuestrador lo ayude a él (esa ayuda podría consistir en la protección que un autoproclamado gurú promete a los miembros de su secta, pero también podría ser, en última instancia, la liberación).

La situación es paradójica en tanto el secuestrador debe hacer caso omiso del rehén y, al mismo tiempo, debe estarle agradecido. Sólo es posible lograr la benevolencia del secuestrador haciendo desaparecer el límite con él hasta la identidad, tal podría ser el razonamiento del rehén. Y a su vez, el secuestrador, que se encuentra bajo presión, puede estarle agradecido al rehén en tanto éste no reclama su atención crítica. Es decir que en el Síndrome de Estocolmo la comunicación entre dos personas tiende constantemente a darse vuelta; la autoestima de una persona (del secuestrador) domina la relación en tanto la víctima se declara de su lado y adopta sus deseos y sus miedos.

Podemos apoyar estas consideraciones estableciendo una comparación con la tortura. En la tortura, rara vez el torturado inviste al torturador de manera positiva.[5] Una de las principa-

5 Es lo que plantea Freihart Regner, "Unbewußte Liebesbeziehung zum Folterer? Kritik und Alternativen zu einer 'Psychodynamik der traumatischen Reaktion'" [¿Relación amorosa inconsciente con el torturador? Crítica y alternativas para una 'psicodinámica de la reacción traumática'], en *Zeitschrift für Politische Psychologie* 8, 2000, pp. 429-452. Regner critica la idea psicoanalítica de que la tortura lleva a una regresión a patrones de la infancia en la que el torturador ocupa la figura parental.

les diferencias con el Síndrome de Estocolmo probablemente consista en que el rehén comprende que para el secuestrador su sufrimiento es un medio para alcanzar otros fines, mientras que la víctima de la tortura política necesariamente ve la violencia ejercida sobre él como el objetivo de la operación. En el secuestro, el secuestrador quiere obtener algo: dinero, su libertad, comunidad, atención o placer sexual. En cambio, en la tortura el objetivo es precisamente el sufrimiento de la víctima, ya sea en forma de objetivo final (como castigo, venganza), parte de la finalidad (amedrentamiento) o primer paso de la ejecución (forzar una confesión). Aun cuando la tortura se aplique para sonsacarle un secreto a la víctima, la finalidad de la acción sigue siendo el dolor (y no, por caso, el placer del torturador al infligir maltrato). Por lo tanto, dado que el rehén puede verse a sí mismo y su sufrimiento como un medio que utiliza el secuestrador para alcanzar sus metas personales, aun en aquellos casos en los que se producen maltratos,[6] al parecer cabe la posibilidad de construir una relación humana positiva con el secuestrador (aunque estadísticamente este caso no sea la regla). Otra diferencia consiste en que, frente al rehén, el secuestrador es la única autoridad que decide todo, mientras que detrás del torturador suele haber una organización de la cual él es un mero representante. La benevolencia del torturador no le sirve al prisionero.

Por ahora, podríamos concluir consignando que la empatía con el secuestrador genera una imagen ambigua entre una y dos posiciones. Mientras el rehén busque una correspondencia comunicativa, hay dos posiciones enfrentadas. Pero en cuanto

6 Habría que considerar si el sufrimiento en el caso del maltrato sexual puede entenderse también como *medio* del otro para alcanzar la excitación, y no directamente como meta. ¿O en ese caso se desmorona la diferenciación entre la tortura y el secuestro?

el rehén se apropia miméticamente de los deseos y los miedos que supone siente el secuestrador, la segunda posición desaparece y se produce una fusión entre ambas. En ese sentido, aquí no estamos ante dos interlocutores que se encuentran en un nivel de igualdad, sino en una precaria situación de desigualdad. En lugar de una relación dialógica del tipo yo-tú, aquí se llega a un "tú-conmigo". La estructura dialógica, dual, termina cayendo en un monoperspectivismo. Esto parece obedecer a una doble motivación. Por un lado, el rehén aspira a una comunicación positiva. Su idea es fortalecer los momentos de "pequeños gestos amables". Por otro lado, quiere hacerse prácticamente invisible. Su esperanza consiste en que cuanto más se funda con el secuestrador, más desaparecerá de su vista, más ignorado será y más escapará de su ira. Pero esto hace que la comunicación se reduzca a la aprobación total. El abandono de la perspectiva propia conlleva, como lo muestra el ejemplo del Síndrome de Estocolmo, el peligro de quedarse estancado en el otro. El retorno a la propia perspectiva, la disociación del monoperspectivismo en dos posiciones, continúa siendo el objetivo lejano en el horizonte.

## 2. MONOS PARLANCHINES

Otro elemento importante de una teoría de la empatía que apunta a la reciprocidad se halla en una rama de la biología evolutiva. Esa rama viene preguntándose desde hace tiempo cuál es la ventaja evolutiva del lenguaje. Hay que decir que la capacidad de lenguaje demanda muchísima energía, por lo que va en detrimento del desarrollo de otros órganos. Es decir que el habla debe sobrecompensar otras desventajas. Parece

que el habla sólo es posible para una especie cuyo neocórtex (una parte de la corteza cerebral) es particularmente grande. El neocórtex, la capa más exterior del cerebro responsable del habla, ocupa entre el 10% y el 40% del volumen cerebral en el caso de los mamíferos inferiores, más del 50% en el caso de los monos y alrededor del 80% en el caso de los humanos. En el neocórtex se quema un volumen enorme de energía, lo que permite presuponer que el desarrollo y el mantenimiento de un neocórtex macizo de hecho se paga con claras limitaciones en otras áreas. Después de todo, en este momento hay una sola especie con capacidad de supervivencia que se da el lujo de tener un neocórtex que le ocupa el 80% de la masa encefálica. Por lo tanto, la cuestión es: ¿cuál es la ventaja evolutiva del habla y de un neocórtex tan grande, teniendo en cuenta que éste se reduce únicamente a la función del habla? La hipótesis que se maneja es que la capacidad del habla no fue un producto colateral casual de la evolución (lo cual es perfectamente factible), sino que directamente prometía una ventaja de supervivencia y, por lo tanto, se encontraba bajo presión selectiva. Algunas teorías más antiguas destacan la ventaja evolutiva del intercambio de información, por ejemplo, para discutir estrategias de caza e intercambiar información sobre fuentes de peligro. En cambio, otras teorías más recientes subrayan que el habla promete ventajas sociales y que el adelanto en la inteligencia humana obedece a procesos complejos de dinámica grupal (tal como afirma la hipótesis de la "inteligencia cultural").[7]

El psicólogo Robin Dunbar, cuyas hipótesis expondremos a continuación, sostiene que el lenguaje sustituye el despioje en-

7 Esther Herrmann, Joseph Call *et al.*, "Humans have evolved specialized skills of social cognition. The cultural intelligence hypothesis", en *Science* 317, 2007, pp. 1360-1366.

tre los primates, que demanda mucho más tiempo.[8] Mientras que los primates cultivan una serie de profundas relaciones individuales por el hecho de espulgarse mutuamente, los hombres pueden comunicar sus sentimientos verbalmente. Mientras que el despioje despierta sensaciones de calor y bienestar por medio de las endorfinas, los hombres pueden generar efectos similares de confianza, bienestar y comprensión emocional en forma verbal.[9] El habla resulta más efectiva que el despioje, ya que éste demanda más tiempo. Dunbar calcula que el tamaño grupal máximo de una comunidad de aseo coherente oscila entre los 50 y los 70 individuos, y que una sesión de aseo exitosa requiere un mínimo de tiempo, pero que al mismo tiempo también hay un límite de tiempo disponible más allá de la búsqueda de alimento. En cambio, afirma que la comunidad lingüística puede casi triplicar el máximo grupal, llevándolo de entre 50 y 70 a 150.[10] Mientras que el aseo sólo puede unir a dos individuos a la vez, Dunbar asegura que los grupos de conversación de hasta cuatro individuos pueden llegar a unirlos a todos de manera igualmente exitosa. De hecho, Dunbar estima que el número máximo de personas con las cuales uno puede establecer una relación amistosa ronda las 150, y que hasta ese número cada individuo puede hacerse una imagen verbalmental (teoría de la mente) del resto de los miembros del grupo. Dunbar llama a esta teoría acerca del origen del lenguaje la

8 Véanse Robin Dunbar, *The human story. A new history of mankind's evolution*, Londres, 2004; y Robin Dunbar, *Klatsch und Tratsch. Wie der Mensch zur Sprache fand*, Munich, 2002 [título original: *Grooming, gossip, and the evolution of language*, Londres, Faber & Faber, 1996].

9 También: Robin Dunbar, Louise Barrett, John Lycett (eds.), *Oxford Handbook of Evolutionary Psychology*, Oxford, 2007, pp. 128-146.

10 Robin Dunbar, "Neocortex size as a constraint on group size in primates", *Journal of Human Evolution* 22, 1992, pp. 469-493; y Robin Dunbar, Louise Barrett, John Lycett, *Evolutionary psychology*, pp. 133-135.

teoría del chisme (*gossip-theory*). El propósito central del habla es la charla; todo lo demás, como el intercambio de información sobre el alimento y los peligros, es en sentido evolutivo producto residual de esa capacidad. La finalidad del habla es la realización social de la comunidad.

No hace falta coincidir con la derivación especulativa de las tesis de Dunbar para tomar en serio su caracterización de la función social del lenguaje. Dunbar analiza una serie de factores evolutivos que podrían haber llegado a imponer el lenguaje como herramienta de la comunidad. Además del intercambio de información del tipo "quién-con-quién", destaca sobre todo la calidez social, pero también la propuesta de formar pareja, o bien la elección de pareja y, finalmente, la supervisión de los vagos que se benefician de la comunidad (en inglés, "*free rider*", es decir, los polizones sociales).[11]

Las perspectivas de estas tesis son de un alcance asombroso. El hombre no se define como un animal racional, sino como un animal que perfecciona los métodos de sociabilidad y por ese motivo inventa el lenguaje. Las tesis de Dunbar han generado discusiones muy controvertidas, sobre todo porque faltan evidencias para muchos de sus supuestos.[12] Pero al menos puede alegar en defensa de ellas que los hombres de la actualidad aplican el habla entre un 60% y un 70% con fines sociales, para la charla, de modo que esa función del lenguaje puede considerarse con absoluta razón como una candidata a la pre-

11 Robin Dunbar, *Klatsch und Tratsch*, cap. 9.

12 Por supuesto que Dunbar es plenamente consciente de que por el momento su hipótesis no es demostrable en todos sus puntos. Pero al menos puede esgrimir una serie de hallazgos, experimentos e hipótesis auxiliares, como por ejemplo la teoría de que la música representa el pasaje del despioje al habla, para hacer más plausible su argumentación.

sión evolutiva.[13] La comunidad del chisme, tal la hipótesis de Dunbar, aparece como muy consolidada hacia afuera a causa de su cohesión, y hacia adentro se caracteriza por una cooperación fortalecida. Es probable que su capacidad de supervivencia sea muy alta.

Parece que en términos de la biología evolutiva hay muchas razones que hablan a favor de considerar el rebaño, el grupo o la manada como la matriz de la empatía. A diferencia de las escenas primarias del psicoanálisis freudiano, que deriva la "identificación" y la empatía únicamente a partir de la familia nuclear de padre, madre e hijo, en las comunidades sociales del chisme también aparecen dinámicas más complejas que no pueden reducirse de inmediato a constelaciones predeterminadas de dos o de tres. En la manada también existen ciertas zonas grises de aceptación y sociabilidad que deben cultivarse como formas sociales para fortalecer la cohesión total del grupo. También es común que un individuo caiga en la situación de tener que decidirse entre dos bandos distintos. La cooperación a largo plazo debe balancearse al mismo tiempo con los sentimientos negativos específicos de los grupos, como lo es el de la competencia. Lo decisivo de esa zona gris de relaciones es que ésta lleva en sí misma la latencia respecto de otras relaciones. El tío lejano puede convertirse en salvador de la vida, puede ascender a líder de la manada o también podría terminar por convertirse en enemigo de la familia pequeña si no recibe suficiente atención. De modo que es importante mantener de antemano una buena relación con él y aprender a comprenderlo, de manera tal de poder reconocer a tiempo cambios emocionales en él que resulten potencialmente peligrosos. Con ello, ese despioje que demanda tanto tiempo pasa a tener una función central. Y si puede reemplazar-

13 Robin Dunbar, *Klatsch und Tratsch*, caps. 6 y 9.

se por otras formas de comunicación y de comprensión, aquí se da una oportunidad evolutiva de optimización. Quien aprende a "leer" a su tío a partir de ciertos gestos, ya sabe de antemano si vale la pena trabajar para cultivar la relación o si es preferible invertir su tiempo en otro lado.

De particular importancia en este contexto podría ser una observación que hace Dunbar más bien al margen según la cual en las charlas sociales andamos con pies de plomo para no herir los sentimientos del interlocutor de la comunicación.[14] Quien habla incluye en la conversación un cálculo de la perspectiva del otro.[15] Vamos calculando de antemano cómo tomará el otro lo que decimos, es decir, qué le resultará difícil, qué le resultará delicado, y dónde hay que dorarle un poco la píldora. Para esto también se necesita tener experiencia cotidiana. En la conversación, por momentos tendemos a mantener oculta nuestra verdadera opinión. (Piénsese en este contexto en el experimento de Solomon Asch para probar la presión de conformidad.) Por motivos que no son evidentes o que al menos requieren de una explicación, las propias ideas a menudo suelen como mínimo ocultarse, suavizarse, tergiversarse o embellecerse frente al interlocutor. Así, si alguien cuenta un chiste sobre otro grupo (por ejemplo, un chiste sobre homosexuales, sobre peluqueros, etc.), por lo general se sentiría avergonzado si un miembro de esos grupos se encontrara entre sus interlocutores.

Aquí el camino vuelve a llevarnos de la teoría del chisme al Síndrome de Estocolmo. En la conversación social también se adopta la perspectiva del otro y se demuestra una cautela y una consideración extremas para no acercarse demasiado al otro. Además, los propios intereses se invisibilizan, al menos

14 Robin Dunbar, *Klatsch und Tratsch*, cap. 6.
15 Robin Dunbar, *The human story*, pp. 119-121.

en forma momentánea. Seguramente, en la charla rara vez nos olvidamos de nuestra propia posición y opinión aunque no la expongamos de manera directa. Pero en este caso también suele suceder (¿o estoy solo con respecto a esta experiencia?) que ya no estamos tan seguros de lo nuestro, que le cedemos mucho espacio a la idea que (imaginamos) tiene el otro y que, por lo tanto, prácticamente nos autoconvencemos de que la posición del otro es la correcta, simplemente porque nos hemos calzado sus anteojos. No perdemos nuestra propia forma de ver (¿o quizá momentáneamente sí?), pero nos dejamos influir, o, mejor dicho, nos influimos nosotros mismos tratando de ver el mundo a través de los ojos del otro. Es posible que exista un mecanismo que se parezca al descrito más arriba con el Síndrome de Estocolmo. Es posible que la perspectiva del otro sólo pueda adoptarse reprimiendo la propia perspectiva. Y, tras regresar a la propia perspectiva, ésta puede modificarse a raíz de la comprensión del otro. Por eso, las conversaciones cara a cara resultan tanto más adecuadas para zanjar conflictos: prácticamente nos vemos obligados a adoptar la perspectiva del otro y a reconocerla por un momento como propia.

En la conversación cotidiana también hay cierta asimetría. Aun suponiendo que ambos interlocutores se comportan en forma alternadamente asimétrica entre sí, esto no significa que la asimetría de poder esté balanceada. Más bien cabe preguntar cómo se explica la entronización del otro en la conversación. En su teoría, Dunbar también se ocupa de la cuestión de la jerarquía entre los individuos de un grupo. Por un lado, observa que la adopción recíproca de la perspectiva del otro reduce las jerarquías sociales.[16] En general, Dunbar parece considerar

16 Robin Dunbar, *Klatsch und Tratsch*, cap. 5. Dunbar constata que el intercambio comunicativo, el habla, posee una condición especial que

el chisme como algo inofensivo y placentero que en ese sentido podría estar en la línea simple del despioje, la sensación de bienestar y la música, y suaviza las jerarquías. Incluso el chisme negativo, la supervisión de los parásitos o "*free rider*" demanda según Dunbar apenas el 5% del tiempo de comunicación, por lo cuál él lo descarta como finalidad principal del chisme.[17]

Por otro lado, Dunbar también aporta pruebas de las dimensiones agresivas del chisme. El chisme puede ser una continuación de la lucha por otros medios. El rango social del individuo asciende y cae junto con su posición en el chisme. Lo que Dunbar menciona sólo al pasar es el peligro que acecha en el chisme para cada miembro de la comunidad. Quien hoy participa del chisme, mañana puede ser objeto de él y perder su estatus social. Una pérdida semejante puede tener consecuencias radicales para las chances de generar o criar con éxito a su propia descendencia. En ese sentido, es posible que la participación en el chisme no sea sólo una cuestión de placer y coherencia (esto hay que acentuarlo más claramente de lo que lo hace Dunbar), sino una necesidad social para reafirmar el propio estatus.

---

él ubica en la teoría de la mente (véase el capítulo 11): debemos tener la capacidad de adivinar la intención del hablante y atribuirle sentimientos, deseos, miedos y anhelos. Las palabras de una oración difícilmente pueden explicar por sí solas –si es que pueden– la finalidad de un acto de habla. Su interlocutor debe más bien tener una idea de por qué el hablante está diciendo algo, es decir, qué quiere lograr con ello, qué es lo que quizás está callando, qué es lo que espera o desea. Según Dunbar, esta acción conjunta del habla y la teoría de la mente se ve claramente allí donde falta esta última, es decir, en el autismo. Los autistas fallan en entender el sentido no lingüístico de un discurso justamente porque no comprenden la situación del otro ni su intención. Dunbar da el siguiente ejemplo: El autista al que se le pide que cierre la puerta detrás de sí –"*pull the door behind you*"– saca la puerta de quicio para arrastrarla detrás de sí (toma "*pul*" literalmente como "arrastrar"); *Klatsch und Tratsch*, cap. 5.

17 *Ibid.*, cap. 9.

Esa capacidad aumentada de acercarme al otro verbalmente no sólo tendría, al parecer, el efecto de que puedo adivinar los pensamientos del otro (en el sentido de la teoría de la mente, capítulo II), sino además el de que soy consciente de que yo también soy legible.[18] De allí se desprende a su vez la posibilidad de ocultar selectivamente las propias intenciones y los propios pensamientos. Seguramente, no poco despliegue del habla en la vida cotidiana debe de estar dirigido a volver invisible la propia (genuina) intención y a ofrecer en su lugar intenciones aparentes.

Llegados a este punto, podríamos preguntarnos cómo es que existe una conexión causal entre perder la propia perspectiva y meterse en la piel del otro. En el Síndrome de Estocolmo parecía que reprimimos la propia perspectiva y *por eso* estamos en condiciones de ver la situación con los ojos del secuestrador. La cancelación o invisibilización del Sí-mismo se produce primero, o bien es la condición de posibilidad para adoptar la perspectiva de otro. Las consideraciones respecto de la comunicación cotidiana que hemos hecho aquí de la mano de Dunbar presentan la conexión en forma tendencialmente inversa. Adoptamos la perspectiva del otro, nos vemos a nosotros mismos desde afuera y *por eso* invisibilizamos nuestras propias intenciones: por el hecho de que podrían resultarles chocantes al otro. *Debido a que* vemos con los ojos del otro, ocultamos nuestros propios deseos.

18 Aparentemente, esto vale incluso para los no mamíferos. Tal como lo observan Nicola Clayton y sus colegas en los *scrub jays* (arrendajos), los pájaros que robaron alguna vez ellos mismos la presa escondida de otro arrendajo reconocen que la presencia de otros pájaros en el momento en que esconden su presa puede ser fatal (ya que éstos a su vez podrían transformarse en ladrones también); Nicola Clayton, Joanna Dally, James Gilbert, Anthony Dickinson, "Food caching by Western Scrub-Jays (*Aphelocoma californica*) is sensitive to conditions at recovery", en *Journal of Experimental Psychology: Animal Behavior Processes* 31, 2005, pp. 115-124.

Esta polaridad es asombrosa. Primero nos obliga a recordar lo provisorias que son todas estas consideraciones. Mucho de lo que se plantea aquí es especulación. Sin embargo, este antagonismo de dos causalidades también puede brindarnos una información que disuelve esa contradicción aparente. Hay que destacar sobre todo que existe una tendencia al monoperspectivismo. Al parecer, la conciencia humana no puede (o puede sólo haciendo particulares esfuerzos) adoptar más de una perspectiva *al mismo tiempo*.[19] Por eso, el abandono de la propia perspectiva y la adaptación a la perspectiva de otro se condicionan por principio mutuamente, de tal forma que ambas cosas constituyen alternativamente la condición de la otra. En ese sentido, ambas causalidades pueden coexistir paralelamente sin problemas: como nos metemos en la piel del otro, nuestra propia identidad desaparece. Y como reprimimos nuestra propia percepción, logramos ver el mundo con los ojos del otro.

Por lo tanto, los síntomas del Síndrome de Estocolmo se parecen absolutamente a muchos elementos de la teoría del chisme de Dunbar. El Síndrome de Estocolmo y la teoría del chisme son en este caso los polos de una escala de empatía que le atribuye una supremacía al otro. Esto no necesariamente significa que el otro ostente siempre una posición de poder efectivo. El acto de empatía implica más bien que nosotros le atribuimos

19 Esto lleva entonces a que la vivencia empática se intensifique, especialmente en aquellos casos en los que se llega a una oscilación entre varias perspectivas, como sucede en la anagnórisis, por ejemplo. Véanse Eva Geulen, "Anagnorisis statt Identifikation (Raabes *Altershausen*)" [Anagnórisis en lugar de identificación: *Altershausen* de Raabe], en *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 2008, pp. 424-447, y Fritz Breithaupt, "Wiedererkennen als Parteinahme" [El reconocimiento como toma de partido], publicado en Claudia Breger y Fritz Breithaupt (eds.), *Empathie und Erzählung* [Empatía y relato], Friburgo, 2009.

importancia al otro y por eso frente a nosotros lo elevamos momentáneamente a la categoría del poderoso. Un aspecto a considerar sería, por ejemplo, si como fenómeno intermedio muchas relaciones de pareja no se basan también en parte en la renuncia a sí mismo y la adaptación a la perspectiva del otro, como planteó Anna Freud. Esto podría explicar la asombrosa estabilidad de matrimonios desiguales. La estructura básica de la empatía podría presentarse entonces de la siguiente manera:

1) La propia perspectiva se reprime, se oculta o se contiene. En el chisme y en el intercambio social, uno anda con pies de plomo, no quiere bajo ningún concepto acercarse demasiado al otro.

2) Al mismo tiempo, la perspectiva del otro se reconoce única. El rehén "se identifica" con el secuestrador, es decir, se imagina que ve el mundo a través de los ojos de aquél. El interlocutor en el diálogo también adopta la visión del mundo del otro.

3) Quien ha adoptado (imaginariamente) la perspectiva del otro, también se ve a sí mismo con los ojos del otro. Y entonces suele darse un efecto de disimulo: en tanto los propios intereses y opiniones pueden llegar a resultar chocantes para aquel cuya perspectiva hemos adoptado, intentamos ocultarlos. El autointerés (*self-interest*) se invisibiliza ante el otro y quizá también ante sí mismo, por cuanto el rehén se queda estancado en la perspectiva del secuestrador. Este ocultamiento de sí mismo puede armonizarse perfectamente con el autointerés, por cuanto constituye una manera de protegerlo.

4) El hacerse invisible frente a las narices del otro puede entenderse como mimetismo social. Al asimilarse a los deseos y expectativas del otro, por un lado uno llama menos la atención (si lo logra) en tanto individuo autónomo, pero por otro lado es aceptado como miembro de una red social. Es decir, ya en el hecho de pasar desapercibido existe una forma de reciprocidad: el reconocimiento atribuido de manera tácita.

5) Para resaltar la estructura paradójica de este reconocimiento: la pérdida del Yo en la situación comunicativa de la charla, en la situación de rehén, se recompensa con un fortalecimiento de la propia posición. Dicho en términos menos paradójicos: el Sí-mismo se transporta a una identidad social (como parte de un grupo). Pero esto no significa que los propios objetivos deban coincidir con los del grupo, aun cuando más tarde se "olviden" (de modo tal que el rehén conserva los objetivos del secuestrador aun tras finalizar la situación del secuestro). En la charla, los propios objetivos rara vez se olvidan: sólo se ocultan frente al grupo.

6) Quien espera ser correspondido, incluye un aplazamiento temporal en sus cálculos. Un objetivo a largo plazo del rehén es, consciente o inconscientemente, la supervivencia. Y en la charla, adaptarse al otro también puede traer recompensas diferidas, por ejemplo, una simpatía prolongada o también información compartida que el otro revela porque ve que su interlocutor está de su lado.

Entonces, si pensamos en conjunto la cuestión de la asimetría de poder del Síndrome de Estocolmo y el planteo que hace Dunbar sobre la comunicación desde la teoría de la evolución, llegamos a una conclusión muy simple: probablemente la empatía (psicológica, evolutiva) haya de esperarse allí donde aquel que la recibe es especialmente indicado para prestarle un servicio importante al individuo que empatiza con él, o bien allí donde el receptor de la empatía debe ser neutralizado en tanto fuente de peligro. A todo esto, la contraprestación del receptor de la empatía puede consistir en un servicio concreto, o bien simplemente en corresponder a la empatía y, por ende, en la comprensión del oprimido. Lo decisivo en todos los casos es que la estructura de la empatía involucra reciprocidad, y ésta se da bajo la forma de esperanza del individuo que empatiza

en recibir una contraprestación. Esa esperanza de recibir una contraprestación puede albergarse frente a poderosos, candidatos a poderosos o incluso frente a competidores. Esa clase de consideraciones estratégicas de ninguna manera se circunscribe necesariamente a los hombres. Frans de Waal observó por ejemplo una vez que la madre de un mono rhesus agredido despiojaba y aseaba tras el ataque a la mona que lo había encabezado, presumiblemente para impedir ataques futuros.[20]

## 3. EL TERCERO INVISIBLE

Hay un aspecto del Síndrome de Estocolmo y de la teoría del chisme de Dunbar que hasta ahora hemos descuidado: el papel del tercero.

En el Síndrome de Estocolmo, a pesar del peligro que corre el rehén puede sentirse como un simple tercer elemento de otra relación. El ejemplo del asalto al banco en 1973 ilustra esto con especial claridad. Durante el secuestro, los secuestradores se encuentran en negociación constante con la policía y los funcionarios del Estado. Esto es sabido por los rehenes, que están plenamente al tanto de que son simples medios para alcanzar un objetivo que sólo se relaciona con ellos de un modo muy indirecto. Los secuestradores quieren obtener su propia libertad y dinero amenazando con lastimar a los rehenes. De

20 Véase De Waal, *Der gute Affe. Der Ursprung von Recht und Unrecht bei Menschen und anderen Tieren*, Munich, 2000, cap. 2 [título original: *Good natured: The origins of right and wrong in humans and other animals*, Cambridge, Harvard University Press, 1996; trad. esp.: *Bien natural. Los orígenes del bien y del mal en los humanos y otros animales*, Barcelona, Herder, 1997].

modo que aquí ya tenemos tres instancias: los secuestradores, la policía y finalmente el rehén, que no es más que un medio de comunicación entre los secuestradores y la policía. (Y después se agrega quizá la observación a través de los medios como una cuarta instancia.) Es probable que esta función de tercero ingrese en la percepción y en la autopercepción del rehén. Por lo tanto, aquí se abre una alternativa que va más allá de la explicación dada hasta ahora del Síndrome de Estocolmo y también del chisme. Tal vez el secuestrador se convierta en objeto de empatía porque él también aparece como víctima de un poder superior. A pesar de todo, frente a la policía y las autoridades el secuestrador es el más débil. Y en este plano, el rehén puede tener compasión del secuestrador, puede simpatizar con él, ya que tanto el rehén como el secuestrador adoptan una posición estructural similar (tal vez el secuestrador se convierta en receptor de la simpatía y la identificación porque con su acto radical está alzándose contra el mundo todopoderoso de la policía, de los bancos y de la importancia del dinero, como ocurre con el héroe en el famoso drama de Schiller). Ambos están sometidos a un poder superior. Esta presentación del secuestrador como victimario y víctima al mismo tiempo probablemente explique también la simpatía con que se lo trató en la prensa sueca. Los rehenes se encuentran entonces en una relación ambivalente frente al secuestrador, en tanto éste por un lado aparece como malhechor, pero al mismo tiempo puede verse como en una situación similar a la de ellos mismos. Los medios (y la corte) en Suecia potenciaron claramente esta posición de víctima del secuestrador y su ayudante.

Esta teoría de la similitud estructural entre el rehén y el secuestrador vale también, con pequeñas restricciones, para otros escenarios del Síndrome de Estocolmo, como pueden ser el rapto y el confinamiento. El secuestrador o el raptor repre-

senta para los rehenes el lazo con el mundo. A diferencia de los rehenes, él se mueve entre dos mundos, el mundo normal y el mundo del calabozo, en el que él es el amo. En consecuencia, los rehenes pueden entender perfectamente en forma racional o emocional que su mundo del calabozo representa para el secuestrador el "mundo mejor". Y seguramente esto es así. El secuestrador se construye un mundo mejor en el que tiene la palabra, un mundo que le depara, por ejemplo, los hijos que de otro modo no tendría, o que le proporciona el sometimiento sexual y la dominación que le falta en otra parte. De modo que no sería de extrañar que el rehén "comprendiera" absolutamente que su secuestrador a su vez es *también* una víctima, un pobre diablo que se construye un mundo sustituto. El rehén sería entonces por un lado víctima, por otro lado observador de la relación primaria entre el secuestrador y el poder del Estado, o bien entre el secuestrador y la sociedad, una relación en la que el secuestrador aparece como víctima, o al menos como inferior.

A primera vista, esta construcción en la que el rehén puede percibir a su opresor como "víctima" quizá parezca descabellada. Por lo menos le atribuye al rehén una capacidad de observación bastante elevada. Pero esa observación que hace el rehén no tiene por qué producirse en forma analítica, distanciada. Es mucho más plausible que el rehén intente captar al secuestrador por todos los medios que tiene a disposición, pero sobre todo el emocional. Y la percepción de un pequeño gesto amable (*small kindness perception*) también da un indicio de que el rehén está buscando sobre todo señales de humanidad en el secuestrador. Y en ese contexto, el rehén directamente se autoinducirá a percibir la debilidad del secuestrador, su desventaja frente a la policía. ¿Cómo se explica de otro modo que el rehén empiece a temerle a la policía?

Para poner a prueba esta hipótesis de la función del tercero, habría que preguntarse si existen escenarios de toma de rehenes que excluyan esa relación (imaginada por el rehén) con un tercero. Es decir: ¿hay efectivamente casos en los que, ante los ojos del rehén, el secuestrador no tenga nada que temer frente al poder del Estado? Ciertamente existe un escenario así. Se llama tortura. Si bien en este caso también hay un aparato de Estado o partidario detrás del torturador, la relación entre ambos es más bien de identidad. Ante los ojos de la víctima, el torturador representa simplemente al Estado o a la organización. Y como ya mencionamos más arriba, en el caso de la tortura rara vez llega a producirse el Síndrome de Estocolmo, y por ende, la empatía o la identificación.[21] (Habría que analizar si los torturadores que no están seguros de su tarea, a los que se les nota el desagrado con que la realizan, quizá sí inviten a la identificación.) El tercero también podría tener un papel importante en la sociedad del aseo y del chisme. El propio Dunbar destaca que la función principal del aseo y del chisme consiste en establecer, consolidar o modificar el orden jerárquico entre los individuos.[22] Aunque Dunbar no lo diga, puede destacarse que uno habla sobre terceros ausentes.[23] En ese sentido, desde el punto de vista evolutivo el chisme no sólo asume la función del despioje, sino al mismo tiempo la de la lucha para establecer jerarquías de dominación. Pero a diferencia de la lucha directa, en el chisme se suele perjudicar o beneficiar a un tercero, y justamente no a aquel que

21 Freihart Regner, "Unbewußte Liebesbeziehung zum Folterer?".

22 Robin Dunbar, *Klatsch und Tratsch*, cap. 6; véase también Nicholas Emler, "Gossiping", en W. Peter Robinson y Howard Giles (eds.), *The New Handbook of Social Psychology and Language*, Chichester, 2001, pp. 317-338.

23 En este contexto, Nicholas Emler habla de la "triangulación" del chisme, que también contiene la posibilidad de verificación, Nicholas Emler, "Gossiping", p. 333.

uno tiene enfrente como interlocutor en esa situación de diálogo. Para una lucha bastan dos luchadores, en cambio el chisme exige tres individuos. El orden diádico de la lucha cede el lugar a la red triangular del chisme. Como ya constatamos más arriba, en el chisme evitamos lastimar al otro directamente, preferimos atacar a un ausente. Al que está presente lo tocamos tendenciosamente con guantes de seda. (Aunque la cosa es distinta cuando el otro es miembro de la familia y apenas es percibido como interlocutor. Con mis hijos puedo observar lo rápido que la conversación deriva en formas directas de lucha.)

El chisme dispone de un gran número de medios pérfidos, que abarcan desde la calumnia hasta la provocación sutil de una reacción emocional fuerte, para dañar la reputación de un tercero ausente. Cuanto mejor empatice el interlocutor de un diálogo con el que tiene enfrente, cuanto mejor pueda adaptarse a su visión, más claramente podrá influir en su visión de un tercero. En un diálogo entre dos, si el que tiene la palabra muestra empatía con la posición del otro y tiene en cuenta su visión del mundo, logra acercarse tanto a la posición de ese otro que sus desacreditaciones de terceros pueden ganar gran poder de persuasión. El objetivo también puede ser el bien de un tercero, como puede ser el caso en el diálogo de padres y educadores sobre sus niños o, en general, en el diálogo acerca de otros con los cuales no hay competencia.

Tanto en el Síndrome de Estocolmo como en el chisme, el tercero cumple un papel importante, aunque en parte diferente en cada caso. En el Síndrome de Estocolmo, el tercero es un vehículo para comprender emocionalmente al otro: el otro (el secuestrador) se percibe como víctima de un tercero (la policía, la sociedad). Esto permite volverlo emocionalmente accesible para el rehén, ya que él también es a su vez víctima. En cambio, en el chisme el tercero es un objeto indirecto en el que se repa-

ra por medio de la empatía. *Ego* se apega a *alter* para difamar o apoyar al tercero. *Ego* intenta adaptarse a la perspectiva de *alter*, es decir, de invisibilizar las diferencias entre ambos, para influir en las opiniones que *alter* tiene sobre su entorno y, por ende, también sobre el tercero.

Pero la diferencia entre el Síndrome de Estocolmo y el chisme desaparece cuando se toma en consideración que en este sentido el Síndrome de Estocolmo sólo representa un caso específico de la situación del chisme: la empatía con el otro (el secuestrador) se produce como estrategia para influir en su manera de ver el entorno, en este caso, al rehén. El observador que empatiza (*ego*) ejerce en este caso al mismo tiempo la posición del tercero (*tertio*) que debe influir positivamente sobre la visión que el secuestrador (*alter*) tiene de ese tercero. El primer paso consiste en la observación que hace *ego* de la relación entre *alter* y *tertio*. Esa observación le permite a *ego* mantener una relación más cercana con *alter*. *Ego* "comprende" a *alter*, encuentra atractiva la cercanía con él, la considera posible o necesaria, etc. Así, en un segundo paso se llega al acercamiento de *ego* hacia *alter*. En los casos aquí mencionados, ese acercamiento lleva a una figura cercana a la fusión identificatoria. *Ego* contempla el mundo como a través de los ojos de *alter*, como si él fuera *alter*. En ambos casos, el observador que empatiza busca el afecto de aquel hacia el que siente empatía.[24]

24 La teoría presentada por Rene Girard del deseo mimético también entra temática y estructuralmente dentro de esta configuración. Girard argumenta que el amor y el deseo surgen porque observamos o suponemos que un competidor similar desea un objeto determinado. Nos adaptamos a la perspectiva del otro y entonces intentamos alcanzar antes que él el objeto que él desea; véase Rene Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, Düsseldorf, 2006 [trad. esp.: *La violencia y lo sagrado*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1983]. Es decir que, en este caso, *ego* también observa empáticamente la conexión primaria entre *alter* y *tertio*. Esa comprensión empática de *alter* se

*La empatía es el elemento de una estrategia para fomentar la reciprocidad. La empatía cancela estratégicamente la propia posición, o al menos la invisibiliza, para adaptarse a la perspectiva del otro, con el objetivo de influir a través de esa aproximación imaginaria la conducta de otro hacia él o hacia un tercero. A todo esto, el otro se entiende como un ser autónomo con diversas conexiones hacia terceros. En resumen: la empatía es la aproximación a otro a través de la cancelación de uno mismo para modificar la conducta del otro frente a su entorno.*

## 4. Empatía como obsequio (excurso sobre el amor y la cooperación)

Quien hace un regalo espera un obsequio a cambio. Así, los regalos transmutan en deudas. Incluso aquel que cree estar prestándole un servicio a otro espera una réplica. Quien brinda una prestación ya puede sentirse acreedor aun cuando el otro no sospeche su suerte. Exactamente lo mismo ocurre con ciertas formas de la empatía. *En vista de que* suprime su identidad para adoptar la perspectiva de *alter* (tal parece ser la lógica de *ego*), *ego* ya está ayudando a *alter*, aun antes de llegar a prestar un servicio concreto: me quité de en medio como elemento de resistencia. Por lo tanto, *ego* tiene derecho a recibir un obsequio a cambio.

En el caso extremo del Síndrome de Estocolmo, la cancelación de la propia identidad aparece como una solución de

---

utiliza entonces para neutralizarlo. La reducción subsiguiente a una estructura diádica del tipo "*ego* ama a *tertio*" cimienta además la represión de *alter* en el hecho de que ni siquiera vuelve a nombrarlo.

emergencia inevitable; en el chisme, como un elemento incidental de la conversación. Un caso intermedio entre ambos nos muestra que, a cambio de esa aproximación a través de la autocancelación, *ego* espera obtener una contraprestación, y en ocasiones directamente la exige. Un caso intermedio de este tipo podemos observarlo en el amor romántico. En el amor romántico también se llega a una renuncia (al menos momentánea) a la propia identidad a favor del otro, a una invisibilización del autointerés y, con ello, a la estructura paradójica de renunciar a sí mismo para promover ese Sí-mismo.[25]

En el amor romántico, el otro es elevado en exceso. Esto puede verse como una forma particular de la teoría de la mente (véase el capítulo 11), es decir, como la asunción de la perspectiva de otro, con el agregado de que el otro aparece como sublime y superior en alguna forma. El observador empático, es decir, el enamorado, eleva al otro en exceso, nihilizando al mismo tiempo su posición. Este acto de cancelación del propio Sí-mismo es igual en el caso de la empatía y del amor. Y, tal como lo demuestra el amor, este acto está inmediatamente conectado con la esperanza de ser correspondido. El amante romántico cree ya haber hecho algo por el otro simplemente por el hecho de haberse sometido y quitado de en medio como elemento de resistencia. El amor, pero también la empatía en tanto contiene la estructura mínima de la renuncia a sí mismo en favor del otro, puede ser entendido por el ego como prestación, como hecho y, con ello, como deuda. Lo que se debe es reciprocidad. Si no la hay, el amor puede convertirse muy rápidamente en odio o en fantasía de venganza, tal como lo prue-

25 Niklas Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt del Main, 1982 [trad. esp.: *El amor como pasión: la codificación de la intimidad*, trad. de Joaquín Adsuar Ortega, Barcelona, Península, 1985].

ban las numerosas historias de venganza amorosa no sólo del Romanticismo (piénsese por ejemplo en *La Regenta*, de Clarín, véase el capítulo IV, sección 9).

Ahora bien, uno podría preguntar si no es posible subsumir totalmente la empatía a la simpatía y el amor, o bien a sus contrapartes, la antipatía y el odio. No es del todo descabellado. Después de todo, todas ellas, la empatía, la simpatía/antipatía y el amor podrían ser entendidas como formas de reciprocidad comunicativa de emociones. Sin embargo, la empatía tiene una función separada de la simpatía, en tanto la empatía averigua en qué podría consistir una prestación de simpatía en determinadas situaciones. El rehén debe comprender o adivinar primero qué es lo que el secuestrador espera de él exactamente para poder entonces brindarle esa prestación. Y en la conversación chismosa la empatía tiene la función de lograr el acercamiento de los interlocutores que pueda llevar eventualmente a formas de comportamiento recíprocas (por ejemplo, a coincidir respecto de un juicio negativo sobre un tercero).

Otra palabra clave que hasta el momento no hemos tocado es la de la cooperación. Piénsese por ejemplo en las tesis de Sarah Blaffer Hrdy, que argumenta que la crianza comunitaria de los niños es lo que hizo hombres a los hombres.[26] La tesis que está detrás de las consideraciones de este capítulo es que la cooperación no es un objetivo directo de la empatía, sino que más bien puede ser un efecto derivado de la misma. Algunos experimentos famosos sustentan la hipótesis de que ya entre los primates es posible hallar una forma de la cooperación basada en la empatía.

26 Sarah Blaffer Hrdy, *Mothers and others. The evolutionary origins of mutual understanding*, Cambridge, MA, 2009.

En el marco de un experimento, dos monos se encuentran en jaulas contiguas.[27] Pueden verse y oírse y tocarse con los dedos, pero no pueden trepar de una jaula a la otra. El experimento exige la cooperación de ambos monos para conseguir alimento. Ambos deben tirar cada uno de una manija para atraer hasta la jaula una tabla que está a la vista de ambos sobre la cual hay cuencos con alimentos. La mayoría de los monos aprende muy rápidamente esta forma sencilla de cooperación. Pero ¿qué pasa cuando sólo uno de los cuencos contiene alimento para sólo uno de los monos, pero de todos modos ambos tienen que tirar de la manija para que uno de ellos pueda comer? Incluso en ese caso, al menos los monos capuchinos, particularmente sociales, se muestran dispuestos a compartir la comida o ayudar al otro. Al parecer, comprenden de qué se trata el experimento y están dispuestos a cooperar. Pero ¿por qué? Una pregunta central de los biólogos en este caso es si el mono que ayuda tiene una actitud activa porque espera una contraprestación concreta. Hay diferentes respuestas a esta pregunta por una reciprocidad genuina, aplazada en el tiempo. Frans de Waal sostiene expresamente la tesis de que la reciprocidad aplazada en el tiempo en el caso de ciertos primates constituye un comportamiento muy extendido en tanto se le sume la reciprocidad habitual, que no necesariamente obtiene a cambio una recompensa económica como en un toma y daca, sino que representa cierta tendencia al altruismo que especula con una réplica cuantitativamente indeterminada.[28] Otros en cambio consideran

27 Este dispositivo experimental se remonta a Meredith Crawford. Véase Meredith Crawford, *The cooperative solving of problems by young chimpanzees*, Baltimore, 1937.

28 Por ejemplo, Frans de Waal y Sarah F. Brosnan, "Simple and complex reciprocity in primates", en Peter M. Kappeler y Carel P. van Schaik (eds.),

que esas formas de reciprocidad también pueden explicarse de un modo mucho más sencillo, a través de la pertenencia a una familia, de manera que los casos de genuina reciprocidad aplazada en el tiempo probablemente sean escasos, incluso entre los monos capuchinos.[29]

Lo que es importante que aprendamos a partir de esto es, en primer lugar, que la reciprocidad verdadera (aplazada en el tiempo) probablemente se produzca rara vez, y no sólo entre los monos, sino también en el caso del otro primate: el hombre. En la sociedad de la economía del dinero, el hombre se basó firmemente en la reciprocidad, pero le quitó a esa reciprocidad el aplazamiento temporal. Porque el hombre moderno recibe dinero por cada prestación que realiza (o bien le corresponde por contrato, como si ya le perteneciera desde ahora). El aplazamiento que Max Weber puede divisar aún en el dinero se traduce entonces a un presente. Dicho en términos más sencillos: es probable que entre los hombres la reciprocidad transportada en el tiempo también sea la excepción. Consecuentemente, no es de extrañar que la prestación brindada en la empatía espere y exija la contraprestación inmediata. La paciencia no es uno de los fuertes del hombre. Y es probable que la cooperación no exista simplemente por el hecho de que poseemos la capacidad para la empatía.

---

*Cooperation in primates and humans. Mechanisms and evolution*, Heidelberg/Berlín, 2006, pp. 85-105. El puntapié inicial para esta nueva discusión acerca de si los animales (y los seres humanos) están en condiciones de brindar una reciprocidad genuina proviene de Robert L. Trivers, "The evolution of reciprocal altruism", *Quarterly Review of Biology* 46, 1971, pp. 25-57.

29 John C. Mitani, "Reciprocal exchange in chimpanzees and other primates", en Peter M. Kappeler y Carel P. van Schaik (eds.), *Cooperation in primates and humans*, pp. 107-120.

Este capítulo introdujo tres elementos nuevos en nuestra discusión sobre la empatía: (1) el papel de la violencia y del conflicto como medio de inducción a la empatía, (2) la función de un tercero como objeto, factor o competidor indirecto y (3) la cuestión del objetivo de la empatía que va más allá de la comprensión empática. Cada uno de estos elementos exige a continuación un tratamiento más profundo, pero aquí sólo nos limitaremos a subrayar que el comportamiento a observar en el Síndrome de Estocolmo nos brinda unos descubrimientos esenciales que nos llevan al centro de la empatía.

# IV
## Empatía narrativa

La tesis de la que parte este libro consiste en suponer que la capacidad de filtrar, limitar y bloquear la empatía es un mérito decisivo de la cultura. Si bien al parecer no podemos sino coejecutar en nuestras cabezas determinadas acciones que observamos en otros, al mismo tiempo logramos que ese funcionamiento paralelo no necesariamente derive en identificación, simpatía o compasión y en un cambio de perspectiva total. Hay mucho ruido empático, pero sólo el bloqueo genera una cultura de la empatía.

La pregunta que se plantea ahora es qué es lo que hace al éxito de la empatía humana. ¿Cuándo se da rienda suelta a la predisposición empática básica de la empatía? Es decir: ¿cuándo se abren, se sortean o se quiebran los bloqueos de la empatía?

Como ya lo hemos señalado, la hipótesis de este libro consiste en que existen básicamente dos mecanismos que llevan esto a cabo: la toma de partido y la narración. Una vez que estamos "a favor" de alguien, también estamos más predispuestos a adoptar su perspectiva. Y al "narrar", tendemos (más) a dar cabida a la empatía.

Pero ¿qué significa exactamente tomar partido? Y, consecuentemente, si suponemos que la empatía se caracteriza por un pensamiento narrativo y que se produce en virtud de patrones y compulsiones narrativos, debemos preguntar qué es

narrar. Demostraremos que ambos mecanismos se favorecen mutuamente y que además poseen una característica estructural común.

En las primeras secciones de este capítulo nos dedicamos a buscar huellas y a reunir datos, para ir condensándolos en un modelo en el transcurso del análisis. La primera sección está dedicada a la toma de partido; las secciones 3 a 7, a la capacidad narrativa y a la teoría narrativa. La sección 8 aplica la estructura de la toma de partido a la narración. Las tesis de las distintas secciones son las siguientes:

1) Toma de partido en escenas de tres: la empatía –tal es la propuesta– se deriva de la toma de partido en escenas de tres. Este modo de entender la empatía a través del juicio y la toma de partido se aparta críticamente de la idea de empatía como la acción de empatizar en escenas íntimas de dos. Analizamos las estrategias de toma de partido y la hipótesis de que la empatía parece favorecer a la víctima.

2) Este modelo de la toma de partido se aparta del ideologema de la "identificación".

3) "*Narrative Intelligence Hypothesis*": así pasamos a cuestiones relacionadas con la narración. Proponemos que los seres con capacidad de narrar piensan en alternativas a lo existente y reconocible. El que narra inventa excusas y alternativas.

4) Dominio de la capacidad de narrar: los seres con capacidad de narrar al parecer no *pueden* sino pensar narrativamente, por lo que continuamente están produciendo "excesos" de narratividad. La presión constante de legitimarse también parte de esa capacidad.

5) Narración mínima: la narración se produce en el movimiento de series temporales-casuales hacia conexiones causales. Lo "narrativo" no es la conexión temporal ni causal de los acontecimientos, sino el movimiento de la una hacia la otra. La

narratividad consiste en generar constantemente explicaciones y explicaciones alternativas.

6) La brecha aristotélica: esa tendencia a encontrar alternativas para las explicaciones la describimos apelando a Aristóteles como *acontecimiento en el individuo*. En la *catarsis*, el individuo se desintegra.

7) La narración consiste con ello en la alteridad del *personaje* que se despliega asombrosamente. La narración involucra la distorsión (destrucción) de la perspectiva desde la cual se percibe la narración. La empatía en la narración se hace posible allí donde al mismo tiempo llega a un final.

8) Empatía narrativa: partiendo de una comparación de las estructuras de la narración y la empatía (toma de partido en escenas de tres) proponemos la siguiente definición: La empatía es la pertenencia que se siente cuando se ha tomado partido por uno (y no por el otro). Este sentimiento de pertenencia es provocado por estrategias (emocionales y racionales) a través de las cuales uno legitima en términos narrativos su decisión de tomar partido. Un final posible del sentimiento de pertenencia se desprende del fin del conflicto en el que se encuentra el otro.

9) *La Regenta* y *Effi Briest*. A continuación, veremos una consecuencia que se desprende de la acción conjunta de la narración y la empatía: para poder tomar partido puede, debe ser necesario afectar al otro. "Nosotros" queremos el sufrimiento del otro para poder empatizar con él. Esta perversión, consecuente en sentido estructural, se desarrolla mediante una lectura de *La Regenta*, de Clarín, y de *Effi Briest*, de Fontane.

10) Retrospectivamente, esquematizamos cómo se comportan respecto de esta empatía narrativa los modelos de empatía discutidos en los capítulos I a III.

## 1. LA EMPATÍA COMO TOMA DE PARTIDO EN ESCENAS DE TRES

La mayoría de las teorías de la empatía que hemos descrito y discutido en los tres primeros capítulos de este libro parten de una escena de dos: un observador registra el comportamiento y las emociones de otro "como si él mismo fuese el actor". Esto seguramente vale para la actividad de las neuronas espejo (capítulo I) y la teoría de la mente (capítulo II). Sólo en el tercer capítulo, dedicado a la observación del otro en situaciones de diferencia de poder, una reflexión nos llevó a considerar la posibilidad de la participación de un tercero. En todas estas teorías, la empatía se funde casi totalmente en la observación. La empatía se presenta como una observación especialmente exacta que también retoma las intenciones y las emociones del otro. Según estas teorías, las observaciones se copian en la propia vivencia neuronal y se coejecutan mentalmente en forma paralela a la acción (neuronas espejo, capítulo I), se reúnen para formar un todo funcional, calculable, de la persona (teoría de la mente, véase el capítulo II) o se interpretan como búsqueda de rastros de las zonas débiles del otro (Síndrome de Estocolmo, véase el capítulo III). En resumen, la opinión reinante es que la empatía representa una forma especialmente exacta de observación en una escena de dos.

Es seguro que la empatía se basa en la observación, pero esto no significa que esté suficientemente caracterizada como una forma especial de observación. Y mientras que en términos de la teoría de la evolución las escenas de dos son ubicuas y características no sólo de los primates, sino de todos los mamíferos, por ejemplo en tanto relación madre-hijo, justamente a los primates los caracteriza la posibilidad de escenas sociales con tres o más individuos, y son justamente los primates los que al

parecer tienen más capacidad para la empatía. De manera que es posible que el origen de una empatía más desarrollada esté justamente en las escenas sociales, o, a la inversa, que las redes sociales recién se hayan hecho posibles a causa de la empatía.

A continuación, propondré describir la empatía como una forma de *tomar partido en una escena de tres*.[1] La empatía, tal es la tesis simple, puede surgir cuando un observador observa la interacción no armónica de como mínimo dos individuos y toma partido mentalmente por uno de ambos lados sin intervenir necesariamente en la acción. "No armónica" aquí simplemente quiere decir que los dos individuos observados se aproximan uno al otro con distintos intereses. Tal puede ser el caso en conflictos directos, como la lucha, la pelea y la disputa, o en conflictos ritualizados, como las competencias o los procesos judiciales. Pero también puede ser el caso en conflictos indirectos, como cuando existen opiniones divergentes acerca de cómo ha de comportarse un grupo, o en concursos de popularidad, en el chisme, en la propaganda política o en la conducta erótica. También están incluidos en general todos los grupos y las constelaciones en los cuales los individuos poseen un rol diferente cada uno. En la familia, por ejemplo, en tanto padre, madre, hijo 1, hijo 2, hijo 3, cada uno de los individuos posee un nicho de comportamiento diferente que inevitablemente produce conflictos. Aun cuando no estalle una pelea abierta, puede partirse consecuentemente de un estado no armónico (incluso en las familias más felices, que les deseo a todos de todo corazón).

La toma de partido presupone en principio que la pelea o el conflicto sea registrado como tal. Esto incluye que el obser-

1 En la crítica que hace a la empatía en el caso de Theodor Lipps, Rüdiger Campe también llega por otro camino a un modelo de intercesión tripartito, véase Rüdiger Campe, "An outline for a critical history of *Fürsprache. Synegoria* and advocacy", en *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 2008, pp. 355-381.

vador reconozca las diversas tendencias de los contrincantes. La palabra "tendencia" se prefiere aquí frente al concepto más corriente de "intención", ya que las intenciones suelen referirse a estados de creencia que no pueden percibirse desde afuera, mientras que una "tendencia" ya está anclada en la acción misma. Para tomar partido en una situación hay que tomar una posición que conceda a una de las tendencias y a uno de los partidos prioridad sobre el otro.

Una hipótesis de este modelo consiste en que la decisión sobre la toma de partido está expuesta a diversas influencias entre la racionalidad y la retórica, o bien entre la conciencia y lo inconsciente.[2] Antes siquiera de preguntar de acuerdo con qué criterios puede posicionarse el observador hay que subrayar que para los seres sociales *existe la posibilidad de posicionarse*. Con esto no pretendemos decir que los criterios según los cuales podría tomarse una decisión ya están dados. Al menos parece haber muchas situaciones en las que la toma de partido no está simplemente predeterminada. Los primates no adoptan automáticamente el partido del individuo dominante. Y tampoco tengo tan claro por qué tomo partido por cuál de mis hijos en determinadas situaciones cada vez que se agarran de las mechas. En su teoría del amor, José Ortega y Gasset subraya justamente el elemento de la elección: "Somos, antes que otra cosa, un sistema nato de preferencias y desdenes" (*Estudios sobre el amor*). Como seres humanos somos tan rápidos para

2 Respecto de las numerosas complicaciones de las decisiones y los juicios, remitimos a la investigación de Leslie Paul Thiele, *The heart of judgment. Practical wisdom, neuroscience, and narrative*, Cambridge/Nueva York, *passim*, 2006. Que decidir y juzgar en situaciones de empatía no se basa en una introspección inmediata, es algo que argumenta Peter Carruthers, "How we know our own minds. The relationship between mindreading and metacognition", publicado en *Behavioral and Brain Sciences* 32, 2009.

decidir que tal vez consistamos en nuestras decisiones. Justamente ese espacio de decisión también me parece de una significación esencial para la empatía. *¿No podría radicar justamente en esto la escena primaria de la empatía? ¿En la posibilidad y la necesidad de decidirse por alguien? La empatía sería entonces un acto derivado, la consecuencia de la toma de partido. Simpatizo con el otro porque me decidí por él.*

A primera vista, y quizá también a segunda vista, esto parece abstruso: tengo simpatía con alguien *porque* me decidí por él y tomé partido por él. Uno seguramente esperaría: me decido por alguien porque simpatizo con él. Un ejemplo muy familiar quizá pueda llegar a hacer plausible esta tesis: el de las competencias deportivas. El fútbol. Quien observa un partido cuyo final no lo afecta, puede admirar totalmente los méritos deportivos. Pero el asunto se pone interesante recién una vez que él o ella se hubo decidido por uno u otro equipo y comienza a vibrar con él. Recién entonces los acontecimientos en el juego se vuelven vivenciables, recién entonces el final posible se transforma en el momento de pánico o de esperanza. Y recién entonces cada falta se convierte también en un acontecimiento emocional, o bien porque se siente el dolor del jugador y se maldice al contrario, o bien porque se desestima al jugador que yace en el suelo y se lo tilda de simulador. En los Estados Unidos, donde mientras redacto estas líneas está arreciando la contienda electoral, las campañas políticas están tan personalizadas que pueden observarse estructuras similares. Ya sea "Barack o Hillary" o bien Obama contra McCain, los discursos y debates se transforman telegénicamente en acontecimientos empáticos *porque* la mayoría de los norteamericanos ya tomaron partido de antemano. Consecuentemente, los ataques verbales de cada uno pueden tomarse en cada caso como una ofensa, una mentira o bien celebrarse como la voz de la verdad.

La toma de partido en este caso también *posibilita* la simpatía, la empatía. Por eso, es posible que, como suele decirse, lo que lleva a alguien a cambiar de partido rara vez son los argumentos, sino más bien los elementos que afectan a la estructura de la persona hasta tal punto que le hacen perder definición como persona. Es por eso que los adversarios políticos buscan constantemente remarcar en su oponente los elementos de contradicción, inconsistencia, falta de perfil y falta de carácter, ya que si alguien tiene poca definición como persona, es difícil tomar partido por él. Para seguir con el ejemplo de las elecciones en los Estados Unidos, es probable que al demócrata Kerry lo perjudicara mucho más que lo tildaran de "veleta" que todas las críticas concretas a los puntos de su plataforma juntas.*

La ficción narrativa en general se caracteriza sin duda por esas interacciones no armónicas que son registradas y observadas por un tercero (lector, espectador).[3] Recientemente, William Flesch propuso en este sentido que nuestro interés en la ficción es esencialmente un interés en la observación, el premio y el castigo de los personajes de ficción. En tanto seres sociales, los hombres pueden cooperar (tal es el argumento de Flesch, guiado por la biología evolutiva) porque aquellos

* Durante la campaña para las elecciones presidenciales de 2004, Bush acusó a Kerry de "*flip-flop*", de cambiar de opinión con demasiada facilidad. [N. de la T.]

3 También cabe considerar hasta qué punto no debe incluirse aquí la situación básica de la pornografía. La pornografía y el voyeurismo ciertamente son fenómenos centrales de la empatía. Y en ellos también hay uno que observa a otros dos en sus roles erótico-sexuales diferenciados. Cabría preguntar entonces si el observador toma imaginariamente el "partido" de uno de ellos, participando así de sus acciones. Claro que tomar partido por uno de los dos roles no excluye que la atención empática pueda saltar alternativamente de uno al otro. Justamente este saltar de un lado al otro podría reforzar lo estimulante de la observación.

que no cooperan son castigados, y con ellos también los no cooperadores de segundo orden, es decir, aquellos que a su vez omiten castigar a los que no cooperan. Es por eso que, según Flesch, la base más general de la ficción está en la observación exacta, y no en la identificación naïf.[4] Sin embargo, en contra el argumento de Flesch hay que pensar en los estudios de Robin Dunbar, que le atribuyen al chisme negativo una proporción muy pequeña de la conversación cotidiana.[5] Por eso, propondría corregir la hipótesis de Flesch, en tanto el ímpetu del observador radica en el juicio positivo, es decir, en la toma de partido a favor de alguien (y no tanto en contra del otro).[6] El observador de conflictos y tensiones tiende a ponerse del lado de uno o del otro, y recién a partir de esa

4 En este punto, la argumentación de esta osada investigación de Flesch va un paso más allá que la mía, por cuanto él declara el altruismo del premio y el castigo como la base de la comunidad. Cuando hablo de "toma de partido", pretendo conservar intacta la idea del "autointerés" (*self-interest*) del partidario. Me parece que Flesch se precipita un poco al desechar los teoremas de la "identificación" y la "mimesis" (y, con ellos, de la empatía). Ciertamente comparto los reparos de Flesch en cuanto a que la "identificación" no explica del todo nuestro interés en la ficción. Sin embargo, creo que él subestima el modo en que nuestras identificaciones y tomas de partido socavan nuestro juicio y nuestro deseo de elogios y reprimendas. En otras palabras, Flesch subestima en su precursora investigación la dimensión retórica o empática de lo literario; William Flesch, *Comeuppance. Costly signaling, altruistic punishment, and other biological components of fiction*, Cambridge/Londres, 2007.

5 Véase el capítulo III, sección 2.

6 Además del trabajo de Flesch, cabe mencionar sobre todo dos trabajos más que ubican en el centro la relación del juicio con la narración: James Phelan, *Experiencing fiction. Judgements, progressions, and the rhetorical theory of narrative*, Columbus, 2007, y Michael Richter, *Das narrative Urteil. Erzählerische Problemverhandlungen von Hiob bis Kant* [El juicio narrativo. Debates sobre problemas narrativos desde Job hasta Kant], Berlín, 2008. Mientras que para Richter el juicio en última instancia se toma desde una posición por encima de la empatía, la cautelosa investigación de Phelan analiza cómo la observación, la empatía y el juicio se influyen mutuamente.

posición el otro se convierte de manera secundaria en objeto de animadversión.

La ficción literaria y cinematográfica responde a esta búsqueda de toma de partido mediante un parámetro estructural que es familiar y fundamental para todos los lectores, oyentes y espectadores y que, sin embargo, es difícil de analizar: hay personajes buenos y malos. Es igualmente evidente que esta diferenciación no vale para la vida real. Incluso en el caso de las personas que nos desagradan, rara vez supondremos que son malas. Esa categoría se reserva a unos pocos tiranos, e incluso en esos casos resulta dudosa. En cambio, la ficción presenta justamente esa diferenciación, aunque por lo general no la hace demasiado transparente porque (tal es mi hipótesis) sale al encuentro de la tarea que tiene el lector, que es la de tomar partido. Al decidirse el lector correctamente, se premia su capacidad de juicio.[7] Pero aquí no hablaremos sólo de ficción, sino de una aptitud humana.

Aboquémonos entonces ahora a la estructura de la toma de partido. Dado que toda toma de partido se basa en una decisión libre, es lábil, incierta y requiere una legitimación. Mediante la empatía suscitada, la toma de partido libera en forma secundaria emociones y afectos que a su vez la confirman. En ese sentido, la empatía puede considerarse como un mecanismo de autofortalecimiento de la decisión. Cuanto más claramente simpatice con el dolor de aquel por el cual he tomado partido, tanto más fuerte será mi furia contra el oponente y tanto más estaré del lado de aquel por quien ya me he decidido. A la inversa, el dolor del oponente en contra del cual me he

7 En ese sentido, la ficción tiene que ver con aquello que Carl Schmitt denomina lo político; Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen*, Berlín, 1932 [trad. esp.: *El concepto de lo político*, Madrid, Alianza Editorial, 1998].

decidido puede disparar una empatía negativa, por ejemplo, una alegría por su desgracia. Simpatizo absolutamente con él, pero no en forma simpatética. En ese sentido, la alegría por la desgracia ajena y la empatía negativa constituyen también instrumentos para legitimar la propia toma de partido y, por lo tanto, para impedir la deserción. En consecuencia, el sentido de la empatía consiste simplemente en consolidar la toma de partido y confirmar las alianzas creadas. La empatía es un medio en el cual el acto rápido de tomar partido se alarga en el tiempo. En ese sentido, la empatía ciertamente ayuda a consolidar las uniones familiares (aunque es posible que no resulte adecuada para consolidar instituciones suprapersonales, como proponemos en el cierre de este trabajo).

Por cierto, también es cierto que me decido por alguien porque *puedo* simpatizar con él. La empatía –tal es la tesis– constituye un acto subordinado, pero a la vez ya entra en juego en la decisión de tomar partido y, por lo tanto, está objetivamente unida a esa toma de partido.

¿Cómo elegimos entonces cuando tomamos partido, en tanto no estemos ya unidos a un partido en forma previa o casi automática, como por ejemplo en el caso de la pertenencia a una familia?

Hay una serie de formas disponibles para la decisión. En este punto, hay que subrayar que lo determinante en el acto de tomar partido no es tanto la forma de la decisión, sino más bien lo incierto de ese acto. Justamente por ser incierta, la toma de partido requiere de legitimación y de estabilización emocional. Además de la toma de partido debida a nuestra similitud con aquel cuyo partido tomamos (sobre la similitud, véase el capítulo 1 de este libro), hay sobre todo tres formas que resultan interesantes para nosotros:

a) Una decisión *estratégica* puede tomarse de acuerdo con criterios del "autointerés" (*self-interest*). Esto puede, aunque no

necesariamente debe, llevar a que uno se decida por el ganador probable de un conflicto, a quien le asegura su apoyo mediante señales de simpatía. Si el conflicto se resuelve de la manera esperada, esto puede tener consecuencias positivas inmediatas para aquel que tomó partido. Hay que señalar que también es posible tomar una decisión estratégica absolutamente consciente a favor del más débil de los contrincantes. Esto puede traer dos consecuencias positivas para el que toma partido. Primero, por ser un partidario entre pocos quizá pueda esperar una gratitud proporcionalmente mayor si "su" candidato gana. Y segundo, el demostrar simpatía (ya que para el otro, la empatía percibida generalmente es simpatía) con el más débil puede quitarle al ganador dominante la alegría por la victoria y llevarlo a moderar el castigo al inferior. Así pueden suavizarse a largo plazo las estratificaciones en un grupo, cediendo el lugar a otros órdenes sociales "más horizontales".

Esta decisión estratégica limita con formas narrativas, pero no necesariamente las presupone. Sobre todo la decisión estratégica de tomar partido por el más fuerte puede adoptarse simplemente por hábito. Sin embargo, cuanto más formen parte de las consideraciones estratégicas del partidario las consecuencias del si-entonces, más narrativa será su decisión.

b) Una decisión *judicativa* puede tomarse cuando se hace un balance de cuál de los contrincantes tiene razón. Para eso, se apela a sucesos que están más allá del conflicto inmediato observado y que adoptan formas narrativas. *Debido a que* uno de los contrincantes hizo determinadas cosas, se concluye que (no) puede tener razón. Esto se conecta con el hecho de que las formas narrativas por lo general implican acusaciones y excusas (secciones 1 y 2).Quien evalúa el comportamiento de otros (y de sí mismo) tiene que poder narrar siempre en una u otra forma. Esto vale totalmente tanto para el derecho premoderno

del "ojo por ojo" como para el concepto de equidad moderno.[8] En el caso del ojo por ojo, se hace un balance narrativo de qué es lo que uno le hizo al otro. En el segundo caso, el de la equidad abstracta, también entran en juego procedimientos narrativos, por cuanto se sondea el margen de acción individual (por ejemplo, el hecho subjetivo). La narración surge en el tendido de puentes causales que incriminan o legitiman a alguien. A todo esto, uno no necesariamente está legitimado ante un derecho universal. También puede estar legitimado por actuar de acuerdo con su psiquis, por ceder a sus obsesiones, o porque parece estar haciendo lo correcto desde una perspectiva pragmática.

c) Una decisión *autorreflexiva* puede tomarse cuando el observador convierte su propia posición de observación en la base para tomar partido. Esto requiere una explicación más detallada y exige un acuerdo respecto de qué hace realmente a la "observación". Para poder observar, el observador se abstiene de su propia actividad, es decir, de intervenir, participar, hablar, etc.[9] Las razones de esa abstinencia pueden ser muchas. Quizás el observador está demasiado indefenso como para poder intervenir en lo que observa y brindar auxilio. O no está en condiciones fácticas de intervenir, como en el caso de la recepción de un informe o una ficción, cuyos sucesos sólo le son comunicados. O no quiere intervenir, por ejemplo, porque lo observado le agrada. Pero en todos los casos, esa "inactividad activa" caracteriza voluntaria o involuntariamente a aque-

8 Sobre esta diferenciación, véase por ejemplo Rene Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, Düsseldorf, 2006 [trad. esp.: *La violencia y lo sagrado*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1983].

9 Philip L. Jackson, Eric Brunet, Andrew N. Meltzoff y Jean Decety, "Empathy examined through the neural mechanisms involved in imagining how I feel versus how you feel pain", en *Neuropsychologia* 44, 2006, pp. 752-761.

llo que llamamos observación. La renuncia o la imposibilidad de actuar remite al observador a una posición de pasividad que a su vez es la que posibilita la actividad de la observación. Puede especularse que esa posición de pasividad *predispone* al observador a tomar partido justamente por los observados tendencialmente más pasivos, las víctimas y los que padecen, los más débiles o, simplemente, los destinatarios de la acción. (Piénsese en este punto que antiguamente el vocablo alemán "*leiden*" [padecer] significaba ser el receptor pasivo de una acción.) Debido a que él mismo realiza el "acto de la inactividad" (la observación), el observador puede registrar su similitud estructural hacia el actuante más pasivo que observa. Por lo menos cabe suponer que, en virtud de su propia (in)actividad de la observación, el observador queda condicionado de tal forma que observa preferentemente a los actuantes similares, retraídos, pasivos, inferiores, y que toma partido por ellos. Esta forma autorreflexiva de tomar partido ciertamente tiene rasgos narrativos, por cuanto el rol de víctima del más débil, del *underdog*, tiene que ser reconocido y revalorizado.

Al mismo tiempo, aquí cabe agregar que el hecho de privilegiar al más débil y la pasividad de la observación como forma de interesarse también están absolutamente codificados por la cultura. En la tradición cristiana occidental existe de hecho una tendencia doble que equivale a lo que dijimos más arriba: el arte cristiano exige contemplación, es decir, inactividad activa frente a la obra, y la religión cristiana privilegia al mismo tiempo la compasión y la pasividad ("al que te abofetee en la mejilla derecha, ofrécele también la otra"). Las figuras centrales de identificación en el complejo de la religión y el arte cristianos son, desde hace dos mil años, Cristo en el momento de la pasión, los mártires torturados y la silente María amamantando. Pero otros cultos, como el prehelénico, no conocían esa

cultura de la observación y la contemplación. Quien presencia un culto es participante. Y las obras de ese arte, a diferencia de las cristianas posteriores, evidentemente no se refieren a la primacía de la figura que padece; son homenajes a los héroes. Los más débiles, los inferiores, son degradados en las imágenes. Recién en el helenismo se llega a que tanto las figuras triunfantes como las padecientes se conviertan en el objeto principal del arte. En otras palabras, esta forma de pasividad y compasión se vuelve central recién en la forma cultural de la observación contemplativa.

Hasta ahora, hemos presupuesto que el acto de tomar partido precede a la empatía. Quien se decide por alguien en la toma de partido a continuación adquiere empatía *porque* se decidió por el otro. Pero como ya hemos visto, la empatía es lábil, susceptible a diversas influencias y formas. Por eso es que también cabe suponer que uno tiende más bien a tomar el partido de aquel con el que puede tener empatía. Mediante la empatía se le indica el camino a la simpatía de la toma de partido.[10] La empatía hace que la decisión concreta contenida en el acto de tomar partido se anule en forma sugestiva. Pero ¿cómo es posible semejante realimentación, que permite que la empatía influya sobre la toma de partido precedente? Como veremos, aquí entran en juego elementos narrativos.[11]

10 Douglas Chismar distingue la empatía y la simpatía en estos términos: en el caso de la empatía, la familiaridad con el receptor y su situación parecen ser los paradigmas centrales, mientras que en el caso de la simpatía las variables importantes parecen ser el acuerdo con el receptor, el hecho de que nos agrade él y aquello que representa, la existencia de objetivos divididos"; Douglas Chismar, "Empathy and sympathy. The important difference", en *Journal of Value Inquiry* 22, 1988, pp. 257-266, aquí pp. 260-261.

11 Sobre estas tesis y la relación entre el juicio (como en la decisión a tomar partido) y la narración en general, véase Leslie Paul Thiele, *The heart of judgment.*

En primer lugar, podemos constatar que para las partes de un conflicto puede llegar a resultar ventajoso poner de su lado a los posibles observadores. Después de todo, los observadores pueden intervenir, llegar a ser jueces o ser interrogados más tarde sobre lo sucedido. Las partes en un conflicto suelen actuar de tal modo que su conducta pueda poner a un observador de su lado. Pelean en forma "limpia" y se esfuerzan por dar una apariencia convincente, heroica, honesta, inspiradora de confianza, etc. En general, la idea de que la empatía es un acto únicamente del observador resulta naïf desde la perspectiva de la empatía narrativa. Las partes en conflicto no son ciegas a la posibilidad de que haya terceros observándolos. A medida que aumenta su conciencia narrativa, también se observan a sí mismas con mayor nitidez. En ese sentido, no son muy distintas de los personajes de ficción, que sólo existen como personajes desde la perspectiva de un tercero, el lector/espectador. Y, a todo esto, en la conducta de los individuos en conflicto se insertan estrategias narrativas que les facilitan a los observadores la posibilidad de narrativizar el destino de los actores, desarrollando de ese modo empatía con ellos y, a su vez, tomando finalmente partido por ellos.

En consecuencia, la influencia de la empatía sobre la toma de partido probablemente también sea relevante desde el punto de vista evolutivo. Si determinada conducta de un individuo induce una empatía (positiva) en otros, entonces esa conducta se fomenta porque suele atraer una toma de partido favorable (aunque no necesariamente lo hace). De modo que, hablando en términos evolutivos, presentarse a sí mismo como legible puede llegar a ser ventajoso (sobre todo en situaciones que son relevantes para la compasión y la simpatía). Ahora bien, si esto constituye un factor que impulsa la evolución o simplemente un efecto colateral favorable, es algo que no podemos decidir

aquí. En ese sentido, las invitaciones a la empatía son intentos de manipular la toma de partido, ya que la empatía anula el proceso de decisión y se instala en su lugar.

También las emociones tienen un papel importante en este proceso. Las emociones (entendidas como sentimientos mostrados hacia fuera) le ofrecen al observador una entrada a la comprensión y la simpatía. En ese sentido, las emociones son ofertas mediáticas para comprender la perspectiva subjetiva de otro, ya que le otorgan a la vida interior de ese otro perceptibilidad y significación. En consecuencia, las emociones tienen un efecto de autenticidad que quizá se deba a que la vida interior de la persona parece volverse visible. Y por eso las emociones resultan también un vehículo tan importante a la hora de despertar empatía en otros. Cabe preguntarse al menos si el origen de las emociones, es decir, de la demostración de sentimientos, no radicará también en este efecto persuasivo.

Para despertar empatía resultan favorables, por ejemplo, la comprensibilidad (capítulo I), la previsibilidad (capítulo II) y la fascinación del poder (capítulo III). Un personaje predecible, sobre todo si demuestra que las emociones pueden afectarlo, es capaz de despertar empatía aunque no invite a tomar partido por él en sentido moral y jurídico, y de ese modo puede acabar por convertirse indirectamente en el destinatario de la simpatía. A su vez, en las obras de ficción el lector puede llegar a adoptar la posición de un personaje que en realidad debería resultarle menos simpático simplemente porque está presentado de tal manera que hace posible la empatía con él.

Para cada una de las formas mencionadas de decidirse a tomar partido (estratégica, judicativa, autorreflexiva) existe también una forma de empatía que por un lado está subordinada lógicamente a la decisión, pero que por otro lado ya ejerce influencia sobre la toma de partido en sí.

En el caso de la decisión estratégica, uno puede tomar partido por aquel que parece el más indicado para tener comprensión (empatía) y simpatía por el observador (tal es el caso de la empatía de la reciprocidad, véase el capítulo III). De modo que en este caso la empatía se vuelve un criterio de observación.

En el caso de la decisión judicativa a favor de aquel que parece tener la razón, la toma de partido incluye en cierto grado el hecho de que uno cree entender al otro (digamos, en el sentido de la teoría de la mente, véase el capítulo II), y por eso puede juzgar que sus intenciones eran legítimas. Así, uno tenderá a tomar partido (judicativo) por aquel que era comprensible (a menos, claro está, que uno entienda las malas intenciones del otro). Además, puede suceder que el decidirse por alguien obligue a la empatía. *Dado que* se ha tomado partido por él, hay que simular que su motivación es legítima y construir esa motivación de un modo empáticamente favorecedor.

La empatía también caracteriza a la toma de partido autorreflexiva; se toma partido por aquel que es pasivo, calificado tal vez de víctima o *underdog* y que por ende inspira compasión. Esta tendencia a lo pasivo parece contradecir las tesis planteadas en el capítulo III, en tanto allí se privilegiaba la empatía con el poderoso. Pero allí, la empatía con el poderoso también estaba determinada por el rédito inmediato para uno mismo, y en ese sentido era "estratégica". En el caso del Síndrome de Estocolmo, habíamos propuesto que el secuestrador puede convertirse en depositario de la empatía sobre todo por el hecho de que comparado con las fuerzas del orden del Estado es a su vez el más débil. Partiendo de esa hipótesis, el rehén se convierte en observador del conflicto entre el secuestrador y la policía; por lo tanto, de acuerdo con la forma autorreflexiva de la empatía, decide empatizar con aquel que ostenta la misma posición que él. La capacidad de ser destinatario de

la empatía también se convierte aquí en un criterio de selección para tomar partido.

La toma de partido es un fenómeno social central; por consiguiente, para los grupos o los individuos resulta muy importante. En consecuencia, no sería de extrañar que la empatía fuera un proceso que sus potenciales receptores intentan manejar.

Para un individuo es difícil calcular cuáles son las ventajas evolutivas de generar empatía. Es cierto que es más probable que un individuo con el que uno puede tener empatía atraiga una toma de partido en su favor. Pero también hay que partir de la base de que todos sus competidores también intentarán por su parte hacerse acreedores de esa empatía, de modo que se generará una competencia por ver quién es más digno de recibirla. Sin embargo, uno puede suponer que la ventaja evolutiva del grupo es considerable. Los grupos en los que se llega a tomar partido en escenas de tres poseen el potencial de decidir los conflictos en forma menos violenta, dado que la tarea de suavizar esos conflictos se encomienda al colectivo en su conjunto. Los acontecimientos que podrían dividir a un grupo, por ejemplo, una pelea entre dos jefes de familia, pueden convertirse en un elemento de consolidación del grupo en tanto todos se convierten en jueces. Y para dirimir los conflictos se promueven las formas de pelea "más limpias", "más honestas" o "más conformes a las normas", es decir, aquellas formas que aparecen como las más favorables dentro del modo de la narratividad. Es lícito suponer que estas formas de comportamiento en general sirven para consolidar al grupo. Probablemente allí radique la ventaja evolutiva para el grupo: en que puede ser más grande sin desintegrarse y, de ese modo, competir mejor con otros grupos (véase respecto de este argumento el análisis de las investigaciones de Robin Dunbar en el capítulo III). Aunque también hay que decir que esto no excluye los senti-

mientos de odio y competencia latentes en el grupo grande, sino que más bien los potencia. La empatía fortalece al grupo a pesar y a través de los sentimientos negativos que hay en él.

No hace falta tener demasiada imaginación para suponer que aquí ha de buscarse el origen de la noción de justicia. Una idea de "justicia" puede volverse necesaria cuando los observadores intentan legitimar ante sí mismos y ante otros en forma retrospectiva su toma de partido en un conflicto. Cuanto más se aleje esa "justicia" del gusto individual del observador, tanto más persuasiva puede llegar a resultar en última instancia, y tanto más estabilizadora para el grupo.

Además de los indicios ya mencionados, como la competencia deportiva, las reflexiones acerca de la evolución de la inteligencia social y, por supuesto, la sociología de grupos, una evidencia para este modelo de empatía como toma de partido en una escena entre tres se encuentra también en el hecho de que los seres humanos generan ficciones. La existencia de ficciones (generadas por los seres humanos) sin duda constituye uno de los indicios más reveladores para comprender los procesos que se dan en el cerebro a la hora de analizar fenómenos como la empatía, la lectura de pensamientos y la compasión. En ese sentido, las ficciones pueden entenderse como cristalizaciones de las capacidades mentales de la empatía: las situaciones de ficción preferidas probablemente sean aquellas que se corresponden más exactamente con la capacidad empática. Lo singular es, por cierto, que los personajes de las ficciones cobren vida para nosotros aunque sólo estén trazados "a grandes rasgos" y caracterizados por pocas acciones. Al parecer, nos bastan esos pocos trazos y esas pocas acciones para terminar de inventar un personaje completo con una intención. Propongo que esto se logra porque en realidad lo que predecimos no es el personaje, sino sus acciones en situaciones específicas. Y, jus-

tamente, nuestras fuerzas cognitivas están programadas para realizar esas predicciones (véase el capítulo 1).

A todo esto, la situación de base de la ficción equivale a la situación de tres, por cuanto el papel de tercero, reservado al espectador/lector, consiste en tomar imaginariamente partido por alguno de los personajes. Una narración sin esa constelación mínima de tres posiciones, es decir, la del lector/espectador y por lo menos otros dos, constituye una rara excepción.[12] El acto del lector/ espectador no es sólo una observación sino, más allá de eso, una forma de creación y de decisión. El lector/ espectador realiza dos cosas: establece la conexión causal entre los distintos eventos o bien socava las explicaciones existentes mediante proyecciones alternativas, generando así el acontecimiento narrativo. Y al tender este puente, decide qué posición tomar.[13] Consecuentemente, la toma de partido y la construcción de un puente narrativo constituyen actos conectados funcionalmente entre sí.

(De ese modo, uno también puede llegar a tomar partido por el "malvado", y esta decisión también puede legitimarse. El suspenso que nos genera ver si será atrapado o no lleva a que la legitimación nos haga vibrar con él, es decir, a compadecernos. Como ya lo advirtiera Adam Smith: hasta el malvado se con-

12 Y en los casos excepcionales de textos radicalmente monológicos, estamos ante textos complejos que por lo general terminan desembocando en una pluralidad de posiciones. Por ejemplo, la persona que monologa se encuentra en conflicto consigo misma y se debate entre una identidad anterior y una actual. Esto también vale para la tragedia que subyace a Aristóteles. Los planes de Edipo están atravesados por una lógica diferente, que a su vez remite a otros actores, otras lógicas condensadas en personas, inclusive la lógica de los dioses. Como ya lo hemos discutido más arriba, es justamente el desmoronamiento de Edipo lo que mueve al espectador a la simpatía y a la toma de partido.

13 Esa función primaria del juzgar también la destaca William Flesch; véase William Flesch, *Comeuppance.*

vierte en hombre cuando sube al cadalso. La legitimación para tomar partido también puede surgir, aunque esto vaya contra la sensibilidad moral, del hecho de que el malvado sea el personaje más interesante, más *cool*, aquel que hace o expresa algo que nadie más se atreve a hacer o a expresar.)

Comenzaremos por introducir la cuestión de la narración independientemente de la empatía y la toma de partido, ya que existe un desacuerdo considerable respecto de qué es lo que hace a la narración.

## 2. NARRACIÓN Y CONCIENCIA (*NARRATIVE INTELLIGENCE HYPOTHESIS*)

¿Qué papel cumple la capacidad de narrar en la vida humana? Comenzaremos a aproximarnos a la cuestión con una especulación.

¿Qué sería un ser humano si no estuviese en condiciones de producir narraciones? Supongamos que fuera posible separar la facultad de lenguaje de la capacidad de narrar. Entonces podría pensarse que existe una persona capaz de entender información lingüística ("La comida está sobre la mesa"), de comunicarla y calcularla, y que en muchos sentidos sería hábil, talentosa, inteligente y adaptada a su entorno. Podríamos suponer también que esta persona está absolutamente en condiciones de registrar y recordar secuencias procesales. De modo que entre sus capacidades estarían incluidas las de procesar y comunicar las causalidades directas que se producen con la certeza de las ciencias naturales y las estructuras temporales del tipo "si-entonces". Dichas capacidades podrían almacenarse en la memoria y evocarse. Esta persona sería capaz de hacer exposiciones descriptivas.

¿Qué le falta entonces a una persona así? O: ¿qué es lo que ella puede y otros no? Planteado en términos más neutrales: ¿Cómo se diferenciaría de otros?

Quien narrativiza (es decir, relata, escucha narraciones y procesa sucesos como narraciones), recorta elementos del flujo de los acontecimientos, los enmarca, les otorga una perspectiva que brinda dirección, plausibilidad y coherencia al relato, y de esa manera decide qué tiene "importancia", cómo y por qué la tiene. Quien piensa en forma narrativa puede recortar y enmarcar cada episodio de manera distinta.[14] Sólo la narración transforma los hechos en acontecimientos. Cada elemento de la narración puede acentuarse y transformarse en el centro de motivación, secreto o evidente, de la lógica del relato. Y, a todo esto, no hace falta pensar ni siquiera en historias de detectives o en la interpretación de los sueños de Freud para saber que cualquier indicio o detalle en el curso del relato *podría* convertirse en bisagra de todas las acciones. La pipa aparentemente inofensiva en el margen del cuadro podría revelarse más tarde como el indicio que decide todo. El individuo no narrativo carece de una variedad tan amplia de recursos. Si se supone que un suceso se deriva de una causa, esa causa es la única válida para él.

14 Este acto de enmarcar suele describirse como "hallar un contexto". Como destacara Jacques Derrida, cada proposición está determinada por su contexto *y* a su vez puede evocar una variedad infinita de contextos posibles; véase Jacques Derrida, "Signatur Ereignis Kontext" [Firma, acontecimiento, contexto], en *Randgänge der Philosophie*, Viena, 1988, pp. 291-314 [título original: *Marges de la philosophie*, París, Minuit, 1972; trad. esp.: *Márgenes de la filosofía,* trad. de C. González Marín, Madrid, Cátedra, 1989]. Robert Chodat argumentó recientemente que esta inclusión en contextos constituye la dimensión humana central de la narración. A diferencia de un ordenador, los seres humanos también son capaces de hallar respuesta a preguntas como: "La caja estaba en la lapicera. ¿Por qué Johnny estaba contento?"; Robert Chodat, "Naturalism and narrative, or, what computers and human beings can't do", en *New Literary History* 37, 2007, pp. 685-706, aquí p. 687.

En cambio, el individuo narrativo produce activamente variantes de aquello que para él jamás es un simple estado de cosas. Presenta lo que relata bajo una luz favorable y se encarga de que le pueda ser funcional a sus intereses (palabra clave: sesgo de autoservicio o *self serving bias*). Su pasado está fluyendo para él. Cuando trae un episodio del archivo del pasado, lo adapta a la situación dada del relato. Sus experiencias pasadas están siempre en la superficie de su conciencia, incompletas, porque todo lo que ha experimentado puede volver a experimentarse nuevamente y de otro modo. Nada está cerrado, todo puede volver a hacerse presente y actual. Incluso una vivencia que al principio no resulta problemática, más adelante puede dar pie a un trauma. El individuo narrativo *no puede* dejar de manipular lo que expone, tal como lo demuestran no sólo las numerosas crónicas de testigos o los pseudo recuerdos (en el sentido del *false memory syndrome*).[15] Sólo este acceso individual hace de lo ocurrido una experiencia, un acontecimiento en la vida del individuo.[16] Las experiencias son episodios escogidos que se toman y se relatan en cada caso de una manera determinada, "subjetiva", individual. En cambio, el individuo no narrativo (al menos tal como lo construimos lógicamente en este ejercicio de pensamiento) sólo puede evocar lo pasado en forma idéntica y reproducirlo descriptivamente como suceso. Obtiene proporcionalmente menos que el

15 Los casos mejor documentados son los de falsos recuerdos de supuestos abusos sexuales de niños; véase por ejemplo Elizabeth Loftus, Katherine Ketcham, *The myth of repressed memory. False memories and allegations of sexual abuse*, Nueva York, 1996. En cuanto a la llamada "visión en túnel" de testigos, véase por ejemplo Jon Gould, *The innocence commission: Preventing wrongful convictions and restoring the criminal justice system*, Nueva York, 2007.

16 Una de las implicaciones que esto tiene es que los sucesos y las experiencias pueden modificarse mentalmente a posteriori. Lo que es importante para nosotros lo es porque podemos seguir trabajando sobre ello, porque lo tenemos a disposición.

individuo narrativo del suelo del pasado, ya que, para él, su pasado simplemente pasó.[17] Al mismo tiempo, está libre de su pasado.

17 Cf. los estudios de caso de personas con daños considerables en el córtex anterior referidos por Antonio Damasio. Estas personas, como el célebre Phineas Gage, siguieron teniendo un coeficiente intelectual (IQ) normal después de la lesión, podían hablar, hacer cálculos, pensar lógicamente; sin embargo, no estaban en condiciones de tomar decisiones sensatas en situaciones prácticas de la vida. Damasio demuestra cómo estas personas obtienen resultados promedio en la mayoría de los tests de conducta ética (justamente gracias a la comprensión de las reglas y los principios morales generales adquiridos antes de su lesión), pero al mismo tiempo no están en condiciones de responder en forma satisfactoria por su propia conducta ni de tomar decisiones correctas en su propia vida (Antonio Damasio, *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, Berlín, 2004 [trad. esp.: *El error de Descartes. La emoción, la razón y el cerebro humano*, Barcelona, Crítica, 1996]). Damasio atribuye esa incapacidad de decisión y las malas decisiones de vida resultantes a una carencia de reacciones emocionales, interpretando las emociones como mecanismos de acción casi automáticos. Quien reacciona de manera emocional lo hace porque aprendió de una situación pasada cómo ha de comportarse de manera casi instintiva. Damasio condensa esa teoría en la "*Somatic-Marker Hypothesis*" (hipótesis de los marcadores somáticos): Si tenemos que tomar decisiones y de pronto tenemos una asociación, es decir que se nos presenta una imagen o "marcador" ante los ojos, tenemos una sensación corporal (*soma* = cuerpo) de bienestar o malestar que nos lleva a tomar una decisión referida a una de las opciones de acción (Antonio Damasio, *El error de Descartes*, cap. 8). Según Damasio, estos "marcadores" justamente se encuentran archivados en el córtex anterior. Parece evidente interpretar como codificaciones narrativas estas secuencias de conducta, condensadas en imágenes que despiertan emociones. En la imagen (marcador) está anticipado el resultado aprendido y por eso esperado de la conducta posible. La emoción condensa por lo tanto una secuencia de comportamiento completa, formando una suerte de imagen narrativa, en tanto esa imagen provoca frente a la conducta "el buen o mal sentimiento". De hecho, Damasio también resalta el déficit narrativo de sus pacientes (Antonio Damasio, *ibid.*, cap. 3). Para profundizar la discusión sobre estas tesis, véase también el capítulo 1 del presente libro, al igual que Antonio Damasio *et al.*, "Subcortial and cortial brain activity during the feeling of self-generated emotions", en *Nature Neuroscience* 3, 2000, pp. 1049-1056; y Antonio Damasio, *El error de Descartes*. Como prueba de estas tesis, Damasio construyó el "*Iowa Gambling Task*" (el juego de azar de Iowa); véase la evaluación crítica de Barnaby Dunn *et al.*, "The somatic

Esta manipulación de la memoria alude a otra faceta del individuo narrativo: que finge, busca excusas, miente.[18] Relata historias donde no hay nada que relatar. Si es objeto de una acusación, encuentra cadenas de causalidades que pueden ser contraintuitivas e incluso no ciertas, pero que lo exculpan.[19] Ve conexiones mágicas donde no hay más que eventos casuales que se suceden en el tiempo. Crea conexiones psicológicas que

---

marker hypothesis. A critical evaluation", en *Neuroscience & Biobehavorial Reviews* 30, 2006, pp. 239-271.
Con resultados similares, aunque a partir de un material de investigación totalmente distinto, argumenta también Jaak Panksepp. Para Panksepp, los afectos constituyen *shortcuts*, atajos útiles para llegar a tomar decisiones. Aunque el comportamiento afectivo no arroja la reacción ideal a una acción, sí arroja en forma rápida una reacción sensata que, por lo general, es absolutamente suficiente; véase Jaak Panksepp, "Affective consciousness. Core emotional feelings in animals and humans", en *Consciousness and Cognition* 14, 2005, pp. 30-80.

18 Mark Turner definió esa tendencia humana a adaptar en forma estratégica informaciones a circunstancias dadas y al "*blending*" como facultades cognitivas centrales del ser humano; véase Mark Turner, "The cognitive study of art, language and literature", en *Poetics Today* 23: 1, 2002, pp. 9-19. Según este autor, justamente esta capacidad de manipular y también de mentir es lo que hace a la razón literaria ("literary mind") del hombre; véase Mark Turner, *The literary mind: The origins of thought and language*, Nueva York, Oxford, 1996.

19 La bibliografía sobre la conexión entre la narración, la acusación y la excusa es extensa y aquí no podemos hacerle honor ni siquiera en parte.
En lugar de ello, remitiremos brevemente a los trabajos de Michel Foucault, que elevan hasta la identidad la conexión entre la acusación y el discurso (absolutamente narrativo), véase por ejemplo Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt del Main, 2006 [título original: *Surveiller et punir*; trad. esp.: *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, trad. de Aurelio Garzón del Camino, Buenos Aires, Siglo xxi, 2002]. También mencionaremos a Hayden White, que concibe los "grandes relatos" como respuesta a las crisis, incluidas las crisis de legitimación; Hayden White, *The content of the form. Narrative discourse and historical representation*, Baltimore/Londres, 1987. En cuanto a las tesis desarrolladas aquí y a continuación, véase en concreto también Fritz Breithaupt, *Der Ich-Effekt des Geldes. Zur Geschichte einer Legitimationsfigur* [El efecto-Yo del dinero. Historia de una figura de legitimación], Frankfurt del Main, 2008, pp. 23-35.

a nadie más le resultan plausibles. Les reprocha a otros su conducta imputándoles intenciones a sus acciones.[20]

La retórica del reproche y la excusa nos lleva a otra dimensión que es la de la evaluación. Mediante la selección y el encuadre narrativo, el narrador crea las condiciones en las cuales pueden evaluarse las narraciones, ya que quien narrativiza evalúa cada elemento de acuerdo con los criterios propios de una moral privada. En cambio, el individuo sin capacidad de relato no puede observar su comportamiento en cuanto a si se considera correcto o falso en términos morales. Sólo sabría si es efectivo y si se corresponde con las normas dadas.[21] Por lo tanto, no estaría en condiciones de responder ante sí y ante otros por su conducta, excepto en los casos ordenados mediante reglas generales (de las cuales simplemente suponemos que no están dadas de manera

20 Aquí nos limitaremos a indicar que la tendencia narrativa a "inventar excusas" también puede representar una alternativa a la cuestión de la "introspección". Sobre todo Peter Carruthers argumentó que aprendemos sobre nosotros mismos observando a otros. Según este autor, la capacidad humana de introspección o *first-person-narrative* se debe totalmente a las observaciones de otros. Sin ellas, quizá no existiría esa capacidad de juzgar y decidir que se apoya directamente en la introspección; véase Peter Carruthers, "How we know our own mind"; para debatir y contextualizar, véase Thomas Eder, "F. Mayröcker: *Mein Herz mein Name mein Zimmer* als case study" [*Mi corazón mi nombre mi cuarto* de F. Mayröcker: como estudio de caso], aún no publicado. La contrapropuesta en este capítulo apunta a que no es tanto la introspección, sino más bien la posibilidad de narrativización lo que caracteriza la capacidad humana de juzgar y decidir. Se toman las decisiones que pueden relatarse mejor.

21 Existe una discusión grande y complicada que aquí sólo nos limitaremos a mencionar: ¿Podría un individuo o un robot con una capacidad de cálculo aún no alcanzable derivar una moral a partir de puras causalidades del tipo "si-entonces"? Puede suponerse perfectamente que es posible obtener una moral racional por el camino de un cálculo de beneficio muy exacto, ya que para el individuo resulta necesariamente ventajoso amoldar sus intereses a los de un grupo. Respecto de esta discusión, véase Wendell Wallach y Colin Allen, *Moral machines. Teaching robots right from wrong*, Oxford/Nueva York, 2009.

narrativa, lo cual como mínimo es dudoso). Eso que llamamos responsabilidad en esencia es un autocontrol del propio comportamiento según criterios propios. Pero para eso es necesario registrar y observar el propio comportamiento como comportamiento. Sin la capacidad de registrar el comportamiento en forma compleja, es decir, de contemplarlo desde diversas perspectivas al mismo tiempo, de poder en sí contemplarlo "desde una perspectiva", también desaparece la posibilidad de un verdadero autocontrol.[22] Sin esa posibilidad, la acción en el mejor de los casos puede ser un comportamiento lógicamente astuto o conforme a las normas que elude el peligro y el castigo.[23]

Con todo, la conciencia no narrativa tiene una ventaja a su favor: no se traba ni se enreda en moralizaciones, sino que sabe dónde alguien se mueve dentro del marco permitido y dónde no. En general, no puede concluirse que el individuo narrativo sea un mejor ser colectivo: la moral privada que subyace a su autocontrol puede ser profundamente asocial.

En resumen: en virtud de su pensamiento narrativo, el ser humano constituye un riesgo. Si bien es responsable, lo es sólo frente a sí mismo, y esto según sus propios criterios. Podría comportarse de un modo distinto del que uno espera. Sólo si suponemos que sus narraciones fueron moldeadas por patrones culturales podemos atenuar su imprevisibilidad.

Claro, todo esto es especulación. La cuestión de si se pueden distinguir una conciencia narrativa y una no narrativa, como

22 Sobre el cambio hacia el autocontrol, véase Marcus Twellmann y Thomas Weitin (eds.), "Selbstkontrolle als Provokation" [Autocontrol como provocación], en *Modern Language Notes* 123:3, abril de 2008.

23 Por ejemplo, de acuerdo con la escala de Lawrence Kohlberg, *The measurement of moral judgment*, Cambridge, MA, 1987; o Jean Piaget, *Das moralische Urteil beim Kinde*, Munich, 1986 [título original: *Le Jugement morale chez I 'enfant*; trad. esp.: *El juicio moral en el niño*, Madrid, Beltrán, 1935].

circuitos distintos en el cerebro, digamos, sigue siendo como mínimo dudosa.[24] En todo caso, como prueba de una diferenciación semejante puede esgrimirse que el autismo se distingue por una falta considerable de capacidad narrativa (Hipótesis narrativa de déficit del autismo o *Narrative deficit hypothesis of autism.*)[25] Según esta tesis, el perjuicio de la capacidad de interacción social que se produce en el autismo podría radicar en que los individuos con autismo no pueden aproximarse a su entorno mediante narraciones. Los autistas comprenden las narraciones en el sentido de que pueden reproducir las informaciones contenidas en ellas, pero tienen dificultades para

24 Una distinción así fue propuesta sobre todo por Jerome Bruner en *Actual minds, possible worlds*, Cambridge, MA/Londres, 1986. Michael Richter repuso a esa diferenciación de Bruner que en última instancia no era más que una variación de la diferenciación entre las ciencias humanas y las ciencias naturales, Michael Richter, *Das narrative Urteil*, pp. 20-28. A diferencia de Bruner, la presente investigación pone el acento en el pensamiento en alternativas (es decir, el pensamiento narrativo) como una forma básica de lo perteneciente a las ciencias naturales. Contra las investigaciones que tratan la conciencia no narrativa sólo como una sombra de la conciencia narrativa hay que señalar que la conciencia no narrativa se vuelve compleja allí donde existen situaciones ambivalentes que para la conciencia narrativa resultan relativamente poco problemáticas.

25 La llamada "*Narrative deficit hypothesis of autism*" proviene de Jerome Bruner y Carol Feldman, "Theories of mind and the problem of autism", en Simon Baron-Cohen *et al.* (eds.), *Understanding other minds. Perspectives from autism*, Oxford 1993; las investigaciones más recientes localizan déficits específicos, véase por ejemplo Livia Colle, Simon Baron-Cohen, Sally Wheelwright, Heather K. J. van der Lely, "Narrative discourse in adults with high-functioning autism or Asperger Syndrome", en *Journal of Autism and Developmental Disorders* 38, 2008, pp. 28-40. Beaumont y Newcombe sólo hallaron diferencias mínimas en la capacidad de narrar de adultos con síndrome de Asperger respecto de otras personas de su misma edad. Suponen que ese déficit narrativo se reduce únicamente a los niños; Renae Beaumont y Peter Newcombe, "Theory of mind and central coherence in adults with high-functioning autism or Asperberger Syndrome", en *Autism* 10, 2006, pp. 365-382.

volver a relatarlas. Sobre todo fracasan en hacer hincapié en los acontecimientos significativos, es decir, en los encuadres de lo que es (subjetivamente) importante.[26]

Estas especulaciones sobre el individuo narrativo sugieren caracterizar el pensamiento narrativo como una cesura en la evolución de la conciencia. Para eso, no importa si existe una "capacidad de narrar" verdadera o si –lo cual parece más probable– se trata de un conglomerado de capacidades que conforman todas juntas la capacidad de narrar. Con el concepto de la "*Narrative Intelligence Hypothesis*", Kerstin Dautenhahn propuso considerar la capacidad de narrar como un logro decisivo, acompañado en términos evolutivos por el aumento rápido de la complejidad social (concepto clave: *Social Brain Hypothesis* o bien *Macciavellian Mind Hypothesis*).[27] Según esta propuesta, la narración constituye la forma más natural y exitosa de articular los pensamientos.[28] Es posible que los niños posean la capacidad de narrar ya desde su nacimiento.[29] "La narración podría ser el formato 'natural' para codificar y transmitir información socialmente significativa (por ejemplo, los sentimientos y las intenciones de los miembros de un grupo)."[30] En relación con las investigaciones de Robin Dunbar, que proponen que el uso del lenguaje en los humanos surgió en forma evolutiva como reemplazo del despioje (que demanda mucho más tiempo),

26 Véase Bruner y Feldman, "Theories of mind and the problem of autism".

27 Kerstin Dautenhahn, "The narrative intelligence hypothesis. In search of the transactional format of narratives in human and other social animals", en *Lecture Notes in Computer Science* 2117, 2001, pp. 248-266.

28 *Ibid.*, "The narrative intelligence hypothesis", p. 252; Jerome Bruner, *Acts of meaning*, Cambridge, 1990.

29 Véase Stephen John Read y Lynn Carol Miller, "Stories are fundamental to meaning and memory. For social creatures, could it be otherwise?", en Robert S. Wyer (ed.), *Knowledge and memory. The real story*, Hillsdale, NJ, 1995, pp. 139-152.

30 Kerstin Dautenhahn, "The narrative intelligence hypothesis", p. 252.

Dautenhahn agrega que la tendencia humana al chisme ("*gossip*"), que representa entre el 60% y el 70% del uso del lenguaje, también se realiza de un modo esencialmente narrativo.[31]

En las ciencias cognitivas existen diversas opiniones en cuanto a la posición particular que ostenta la conciencia humana. Una serie de científicos muy destacados explica que los procesos cerebrales en los seres humanos y otros mamíferos son ampliamente similares a pesar de la diferencia de tamaño del neocórtex, y que también la conducta es muy similar a pesar de la capacidad humana de lenguaje.[32] Sobre todo se hace hincapié en el hecho de que neurológicamente las emociones transcurren de igual manera en animales y en seres humanos, sólo que los seres humanos las reflejan de manera más diferenciada que el resto de los animales.[33] En cambio, otros científicos subrayan que el enorme neocórtex humano y la capacidad de lenguaje asociada a él se acompañan de una conciencia transformada de raíz. Michael Tomasello concilia ambas posturas:

> Mi tesis específica es que en el área cognitiva la herencia biológica en el ser humano es muy similar a la de otros primates. Sólo existe una única gran diferencia, que consiste en el hecho de que los hombres se "identifican" más profundamente que otros primates con sus congéneres. Esta identificación no tiene en sí nada de misterioso, sino que es simplemente el pro-

31 Así lo afirma Robin Dunbar, *Klatsch und Tratsch. Wie der Mensch zur Sprache fand*, Munich, 2002 [título original: *Grooming, gossip, and the evolution of language*, Londres, Faber & Faber, 1996]; estas tesis de Dunbar están expuestas en el capítulo III del presente libro.

32 Uno de los partidarios más destacados de esta postura es por ejemplo Frans de Waal, véase Stephanie D. Preston y Frans de Waal, "Empathy. It's ultimate and proximate bases", en *Behavorial and Brain Sciences* 25, 2002, pp. 1-72; más sobre este tema en el capítulo I de este libro.

33 Así lo afirma Jaak Panksepp, "Affective consciousness".

> ceso a través del cual el niño entiende que otras personas son seres similares a él, a diferencia de los objetos inanimados.[34]

En resumen: la diferencia entre los seres humanos y el resto de los monos consistiría en la capacidad de empatía. Las hipótesis sobre la empatía narrativa planteadas en este capítulo van en la misma dirección que la propuesta por Tomasello.

Si en el presente libro se plantea un corte fundamental entre la conciencia narrativa y otras formas de conciencia, esto se debe sólo en parte a conocimientos evolutivos o neurológicos. Además, el punto de partida de esta investigación son reflexiones acerca de la cuestión de cuáles son las premisas para que los seres humanos puedan producir ficciones.

(No podemos preguntar aquí si la conciencia narrativa propuesta es ajena a los animales. De hecho, muchos animales poseen una "memoria episódica",[35] pueden pensar en imágenes y sueñan. Dautenhahn refiere por ejemplo un episodio observado en una hembra de babuino que le robó un trozo de carne a un macho distrayéndolo con caricias para que se relajara y se echara.[36] Dautenhahn cataloga esta conducta como una prueba de que el pensamiento estratégico narrativo también está presente en los primates.)

34 Michael Tomasello, *Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens*, p. 24 [título original: *The cultural origins of human cognition*, Cambridge, MA, 1999; trad. esp.: *Los orígenes culturales de la cognición humana*, trad. de Alfredo Negrotto, Buenos Aires, Amorrortu, 2007].

35 Véanse Nicola Clayton, Joanna Dally, James Gilbert, Anthony Dickinson, "Food caching by Western Scrub-Jays (*Aphelocoma californica*) is sensitive to conditions at recovery", en *Journal of Experimental Psychology: Animal Behavior Processes* 31, 2005, pp. 115-124, y también Colin Allen, "Mirror, mirror in the brain, what's the monkey stand to gain?", publicado en *Noüs*, 2009.

36 Kerstin Dautenhahn, "The narrative intelligence hypothesis".

## 3. LA COMPULSIÓN A LA NARRACIÓN: PRESIÓN DE LEGITIMACIÓN Y SELECCIÓN DE ACCIONES

Hay un elemento más a tener en cuenta respecto de esta "*Narrative Intelligence Hypothesis*". Al parecer, la capacidad de narrar no es simplemente un registro que a veces se activa y a veces se desactiva, sino un filtro a través del cual percibimos *todos* los acontecimientos y *toda* conducta. Incluso en aquellos casos en los que un acontecimiento no es "verdaderamente" narrativo, hay una fuerte tendencia en la conciencia humana a procesarlo en forma narrativa. Un ejemplo claro de esta tendencia a la superproducción narrativa está dado por los intentos casi mágicos de racionalizar las casualidades. En los experimentos, la mayoría de los participantes suele concebir las cadenas de acontecimientos casuales en forma narrativa.[37]

Hay un experimento que consiste en que las personas participantes evalúen qué acontecimientos consideran más probables que otros. Un caso clásico es el de arrojar una moneda, donde cada acontecimiento (cara o ceca) tiene 50% de probabilidades de ocurrir. Al arrojar la moneda por segunda vez también hay un 50% de probabilidades de que ocurra uno de los dos acontecimientos. Consecuentemente, pueden formarse series en las que la moneda se arroja seis veces, y todas tienen la misma probabilidad de ocurrir. Esas series les fueron presentadas a los sujetos participantes del experimento. Para ellos, sólo una de las series parecía típicamente "casual", mientras que el resto de las series fue interpretado como no casual y, por ende, "más improbable". Es decir, aunque xoxoxo es igualmente pro-

37 Daniel Kahneman y Amos Tversky, "Subjective probability," en Daniel Kahneman, Paul Slovic y Amos Tversky (eds.), *Judgment under uncertainty. Heuristics and biases*, Cambridge, 1982, pp. 32-47, aquí p. 36.

bable que xoxoox, la mayoría de los participantes consideró que la primera serie era más improbable.[38]

Al parecer, tenemos una tendencia casi automática a ver patrones y a interpretar los acontecimientos como relacionados causalmente entre sí. Esta tendencia a atribuir un patrón narrativo a todas las formas de conducta posibles parece estar tan arraigada que suele caer en excesos, sobrestimaciones y diagnósticos errados diversos, incluidos el animismo, la brujería, la superstición, la magia en el juego de azar[39] y las observaciones autocentradas de sucesos políticos mundiales. Con ello, es lógico interpretar el pensamiento narrativo no sólo como una capacidad, sino también como *forma* (involuntaria) de la conciencia humana.

Cabe suponer que ese automatismo de la narratividad también constituye una raíz de la moral cotidiana, es decir, de la tendencia a evaluar todas las pequeñas acciones de otros y legitimar las acciones propias. Las narraciones les otorgan a cada episodio y a cada elemento de un relato su significación y su valor. Por eso, las narrativizaciones son siempre también legitimaciones de conductas. Quien narrativiza puede justificarse en casos confusos. Al mismo tiempo, el reproche y la acusación sólo pueden existir a partir del pensamiento narrativo. *Debido a que* poseemos la capacidad de narrar, acusamos a otros, les atribuimos culpa y nos disculpamos. Y debido a que estamos bajo acusación, por ejemplo, bajo el mandamiento del temor a Dios y el deber de sociabilidad, narrativizamos nuestra conducta para aclarar la cuestión de nuestra culpa.

Por lo tanto, el corte que se plantea aquí entre seres con y sin capacidad de narrar es también el corte entre los animales

38 Daniel Kahneman y Amos Tversky, "A subjective probability. A judgment of representativeness", en *Cognitive Psychology* 3, 1972, pp. 430-454.

39 Véase el trabajo aún no publicado de Jesse Molesworth, "The spell of chance. Realism and Re-enchantment in the eighteenth-century novel".

que se autolegitiman y los que no. El hombre cae dentro de la primera categoría. En este sentido, el hombre moderno de hoy, que se plantea cuestiones relacionadas con la bioética y la contaminación ambiental, no difiere en lo esencial de hombres anteriores, que se planteaban cuestiones relacionadas con la religiosidad de la propia conducta o se preguntaban por qué se habían hecho acreedores de su destino. Los hombres pasan no poco tiempo debatiendo (narrativamente) sobre la legitimidad y la moralidad de su conducta. Por un lado, el sistema jurídico ya es muy fuerte en todas las sociedades y está institucionalizado de múltiples maneras; por el otro, los propios individuos están en todo momento en condiciones de producir una legitimación para su conducta, incluso en aquellos casos en los que saben que ésta es por lo menos controvertida. Jürgen Fohrmann acuñó la acertada frase de que la autobiografía moderna puede narrativizar *cada* instante de la propia vida como un momento que lo decide *todo*.[40]

Hay indicios que apuntan a que la narración y la acusación/excusa tienen idéntico origen. La narración es una herramienta para organizar una situación en forma discursiva y para reorganizarla de tal modo que la conducta de al menos uno de los actores parezca legitimada o no legitimada. Es decir que a las narrativizaciones les corresponde, al menos provisoriamente, la función de conjurar y apaciguar acusaciones. En el modo de lo narrativo todos son potencialmente partícipes de la culpa y, al mismo tiempo, todos tienen al alcance de la mano el medio para sacarse la soga del cuello.[41] Pero sin capacidad de narrar tampoco hay acusación. Con ello, el pensamien-

40 Jürgen Fohrmann, "Einleitung", en Jürgen Fohrmann (ed.), *Lebensläufe um 1800* [Historias de vida alrededor del 1800], Stuttgart, 1999, pp. 1-15.

41 Véase Natalie Zenon Davis, *Fiction in the archives: Pardon tales and their tellers in sixteenth-century France*, Stanford, 1987.

to narrativo tiene por lo menos dos tendencias: por un lado, la narrativización distiende, en tanto capea la crisis de una acusación o demanda; por otro lado, es el medio donde se dirimen las cuestiones de culpa y, por lo tanto, donde esas cuestiones pueden presentarse y entenderse como culpa. En muchos casos nos decidimos a favor y en contra de otros en la modalidad de la narración.

Este capítulo abunda y quizá sobreabunda en especulaciones, por eso nos limitaremos a hacer alusión a otra especulación que resulta menos significativa para nuestro argumento central sobre la estructura de la empatía. Sospecho que existe una conexión causal entre el concepto de Dios y la narración, de tal manera que el concepto "Dios" contiene una demanda de vivir de acuerdo con él. Dado que nadie sabe cómo funciona ni quién es Dios, se inventan rituales comunicativos que afirman corresponderse con tal concepto de Dios, es decir, narraciones que reemplazan el lugar de la demanda (indeterminada) de Dios por instrucciones concretas sobre cómo actuar. Las narraciones surgen como comunicaciones que reemplazan lo no comunicable.[42] Esta forma de sustitución narrativa no sólo afecta al concepto de Dios, sino a todos los "conceptos", como los de amor, nación, Yo, justicia, etc. En todo caso, para nuestro contexto es importante reconocer que tanto la acusación y el reproche como la defensa y la excusa se producen de manera narrativa. Sólo el pensamiento narrativo hace posible la acusación; al mismo tiempo, el pensamiento narrativo crea las condiciones en las cuales las acusaciones pueden llevar a

42 Véase respecto de esta estructura de reemplazos la definición del ritual que da Niklas Luhmann como "comunicación que sirve para evitar la comunicación", véase *Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt del Main, 1997, p. 235 [trad. esp.: *La sociedad de la sociedad*, trad. de Javier Torres Nafarrate, México, Herder, 2007, p. 181].

recursos tendencialmente infinitos, ya que toda narración de causas posibilita y también implica otras narraciones de causas detrás de las causas. En resumen: bajo la forma de la acusación, el pensamiento narrativo se crea una realimentación narrativa que hace imposible el fin de una narración por medios narrativos. La narración sólo da luz a más narración.

Es posible —esto ahora surge con mayor claridad— que el pensamiento narrativo no se limite únicamente a patrones de percepción e interpretación. Además, cabe suponer que la capacidad de narrar puede permitir seleccionar acciones ya *antes* de ejecutarlas. Siguiendo esta hipótesis, en el estado de la capacidad de narrar las acciones se eligen y ejecutan de tal modo que corresponden a las formas adquiridas de lo narrativable. Esto significaría que la capacidad de narrar no sería únicamente un medio de retrospección y vivenciación, sino también un mecanismo de elección que privilegia acciones que corresponden a determinadas representaciones narrativas. Por cierto, esto no significa que todas las acciones estén saturadas de antemano por un sentido narrativo ni que las representaciones retrospectivas de una acción sean idénticas a las narraciones que favorecieron su selección. Pero una selección de acciones así, realizada de acuerdo a patrones o secuencias narrativas, podría ayudar a explicar la decisión rápida, preconsciente, por ciertas acciones.[43]

43 Aquí hemos de remitir a los trabajos de los neurocientíficos Gerhard Roth y Wolf Singer, que rechazan la ficción de una "conciencia" como instancia de decisión; Gerhard Roth, *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert* [Sentir, pensar, actuar. Cómo el cerebro maneja nuestra conducta], Frankfurt del Main, 2003; Wolf Singer, "Verschaltungen legen uns fest. Wir sollten aufhören, von Freiheit zu sprechen" [Las interconexiones nos determinan. Deberíamos dejar de hablar de libertad], en Christian Geyer (ed.), *Hirnforschung und Willensfreiheit. Zur Deutung der neuesten Experimente* [Investigación del cerebro y libre albedrío. Sobre la

Es decir que la narración es, al mismo tiempo, un medio extraordinariamente efectivo para almacenar información, un mecanismo de interpretación y quizá también un proceso de selección antes y durante la acción. En consecuencia, el comportamiento errático y la acción más bien casual (que, por cierto, aparece como tal recién desde una perspectiva narrativa) pueden excluirse de antemano (aunque no necesariamente se excluyan). Actuamos de determinada manera porque la acción satisface los patrones de narración ya aprendidos. Esto puede significar que realizamos determinadas acciones para poder relatarlas más adelante a nosotros y a otros. Pero más generalmente significa que poseemos las formas narrativas de nuestras acciones *antes o mientras* actuamos. Otorgamos previamente una significación formal a nuestras acciones que surge de los patrones narrativos. Esto no significa que más tarde no cambiemos ese "sentido". Tampoco significa que la forma narrativa intervenga siempre como mecanismo de selección. En muchos casos habría que hablar más simplemente de que en forma paralela a la ejecución de una acción se activa un mecanismo de observación que le otorga a la acción una forma narrativa. Pero aquí también permanece la posibilidad de selección. Las formas narrativas podrían brindarles a las acciones secuencias modelo. Además, las formas narrativas podrían ser parte del mecanismo de veto de la conciencia, que reprime determinadas acciones antes de su ejecución.[44]

---

interpretación de los experimentos más recientes], Frankfurt del Main, 2004, pp. 30-65.

44 Como ya lo mencionáramos, Benjamin Libet propone atribuirle a la conciencia una función de veto respecto de acciones y decisiones. A pesar de todas las formas destacadas de la decisión no consciente (por ejemplo, la de Gerhard Roth y Wolf Singer), Libet supone que en el proceso de decisión humano existe una fase muy corta de corrección consciente, véase Benjamin Libet, *Mind time. Wie das Gehirn Bewusstsein produziert* [título

Además, la forma narrativa significa que estamos preparados para nuestro futuro. No hay muchas cosas que puedan asombrarnos profundamente porque nuestra capacidad de narrar ya nos pone a disposición un marco mediante el cual podemos registrar, relatar, procesar los acontecimientos futuros y las acciones de los otros, de modo tal que podemos procesarlos rápidamente y volver a recurrir a ellos rápidamente también para modificar lo pasado. Esa clase de actuar conforme a una lógica narrativa tal vez sea útil sobre todo en situaciones sociales, tal como lo hemos expuesto en los capítulos II y III, cuando hay que incluir en nuestros cálculos el conocimiento y el pensamiento de los otros. Esto incluye el planeamiento estratégico de acciones, como por ejemplo el robo de alimento que relatamos más arriba, perpetrado por la hembra del babuino, que utilizó el despioje como estrategia de distracción. Y también incluye la posibilidad de legitimación de la acción ante otros ("¿Lograré defenderme con esto ante el tribunal?", "¿Daño mi reputación si…?", etc.). En cambio, es posible que en el caso de la ingestión del alimento o de la satisfacción de otras necesidades sin situación social, las ventajas de un marco narrativo sean limitadas (por ejemplo, en el planeamiento de una sucesión de varias acciones).

La diferencia entre los seres con y sin capacidad de narrar (para terminar con la especulación del comienzo) consiste entonces en tres aspectos: primero, en la capacidad de manipular narrativamente los acontecimientos, segundo, en la comunicación (estratégica) de experiencias y la posibilidad asociada a ello de aprender de las experiencias de otros, y tercero, en el

---

original: *Mind time: The temporal factor in consciousness*, Harvard University Press, 2004.], Frankfurt del Main, 2005. En cuanto a su crítica, véase Gerhard Roth, *Fühlen, Denken, Handeln*, pp. 518-524.

régimen de la capacidad de narrar. El tercer punto es de particular importancia porque involucra una reorganización fundamental de las instancias de control de conducta y de las facultades de la decisión. Quien posee la capacidad de narrar, no sólo almacena en la memoria la conducta (propia y ajena) en forma narrativa, sino que desde el vamos observa y selecciona la conducta de acuerdo con puntos de vista narrativos, activando esa autoobservación narrativa en el mismo momento en que las acciones están realizándose, produciéndose, cuando aún no han terminado de realizarse. La textura de la conciencia consiste al menos en parte de narración.

## 4. ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE NARRACIÓN?

Hasta ahora hemos estado especulando sobre el significado funcional de la narración para la conciencia, sin preguntarnos sin embargo qué es lo que hace exactamente a la narración. En las próximas secciones nos dedicaremos a analizar esa cuestión. Allí consideramos la narración como un agrupamiento de elementos de la acción que opera en forma previa a la diferenciación entre géneros literarios y no literarios. En ese sentido, la narración existe en prosa, en drama y en la mayoría de las formas líricas, así como en muchas formas del relato cotidiano.

¿Qué es entonces la forma de narración? Desde hace rato se busca definir una forma mínima de narración. Esta concepción minimalista tiene su origen en consideraciones hechas por los formalistas rusos y los estructuralistas, que ven el modelo básico mínimo de narración en las formas causales o temporales de acontecimientos de tipo "si-entonces" con un único actante y sus intenciones. La comprensión (y no tanto

la comunicación) de un acontecimiento mínimo como ése se declara entonces como el origen de la capacidad narrativa.

El modelo minimalista surge de una larga tradición en la historia de la ciencia que busca partículas elementales que puedan ser llevadas a la complejidad mediante operaciones sencillas. La hipótesis es que los humanos (y otros seres) pueden aprender la narración paso a paso, y que en las narraciones más simples las estructuras de las narraciones más complejas o bien todavía no existen, o no son necesarias para su comprensión. Por lo tanto, cabría suponer que existe una variedad de esas narraciones primitivas que son generadas por culturas más antiguas, por niños o por personas con problemas de aprendizaje. Ahora bien, también existe una variedad de documentos de narraciones más antiguas, tales como la epopeya de Gilgamesh y el Pentateuco, además de "formas simples" de narración, como los cuentos y las leyendas, o también las narraciones televisivas para niños pequeños, como por ejemplo la exitosa serie británica de los "*Teletubbies*", por nombrar sólo algunas. Pero con sólo echar un vistazo a esas narraciones salta a la vista que es difícil encontrar en ellas algo particularmente "simple".[45] Es cierto que allí encontramos la narración mínima del actante único con un acontecimiento del tipo "si-entonces", pero ésta suele estar integrada en acontecimientos más complejos, y generalmente se agrega una segunda perspectiva: un Teletubby (el irresistible Po) recibe un paquete lleno de guirnaldas como regalo de Navidad. Nunu (una aspiradora auto-

45 Andre Jolles, de quien proviene la fórmula de las formas simples, logra llegar aun más lejos con su teoría de los "gestos verbales" performativos, que moldean, por cuanto discute la génesis y la autodelimitación de los géneros conforme a las formas lingüísticas básicas (como la voz pasiva en el caso del cuento), Andre Jolles, *Einfache Formen*, Darmstadt, 1958 [1930] [trad. esp.: *Las formas simples*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972].

móvil y animada) lo ve. A continuación, Nunu aspira todas las guirnaldas. Los Teletubbies se unen para atrapar a la "malvada Nunu", que se robó el regalo. Pero poco antes de que logren darle su merecido, Nunu vuelve a escupirles las guirnaldas y, ¡oh sorpresa!, decora con ellas toda la casa de los Teletubbies. Los Tubbies abrazan a la aspiradora, que en el ínterin ha pasado a ser la "buena Nunu", y se regocijan con la decoración navideña. La acción posterior de decorar vuelve básicamente discutible si es que Nunu en realidad era "mala" (*naughty*) y cambió de idea bajo presión, o si es que había planeado esa buena acción desde el principio. Aquí, ambas perspectivas del antes y el después se chocan entre sí sin ceder a una causalidad clara, y justamente allí, además de en la persecución vertiginosa, parece radicar el atractivo de la serie.[46]

Claro que los Teletubbies están hechos por adultos, de modo que es muy discutible hasta qué punto ese tipo de películas para niños puede decir algo sobre el funcionamiento del cerebro infantil. Lo cierto es que los Teletubbies tienen el éxito de su lado, ya que es uno de los programas para niños pequeños más exitosos en el mundo entero. Resulta cuanto menos notable que las series para niños muy pequeños más exitosas siempre presenten narraciones complejas.

Llegados a este punto, ya podemos arriesgar la hipótesis de que en lugar de las *simple stories* se privilegian aquellas narraciones que involucran un momento de sorpresa. Y hay experimentos que fortalecen esas hipótesis. En esos experimentos, a los sujetos participantes les relataron historias que conte-

46 Tal vez esa acentuación de la complejidad de los Teletubbies sólo sea un producto de la fantasía de un padre desvelado cuyo retoño menor desarrolló una predilección especial justamente por esas criaturas. Quien haya tenido que mirar esas series con regularidad, debe considerarlas necesariamente geniales o bien preguntarse qué está haciendo allí con su hijo.

nían un suceso a) intuitivo, b) intuitivo pero extravagante y c) contraintuitivo. Más tarde, se sometió a prueba cómo ese acontecimiento era recordado (tres meses) después, o bien cómo superaba el continuar siendo relatado por algunas "generaciones". Y el resultado fue que las historias que se recordaban o reproducían con más exactitud eran aquellas que no transcurrían simplemente conforme a lo esperado, sino que contenían un elemento contraintuitivo, más precisamente un elemento "mínimamente contraintuitivo" y no "máximamente contraintuitivo".[47] Por lo tanto, en términos cognitivos la narración mínima no parece ser la narración óptima.

La teoría minimalista no se descalifica simplemente por el hecho de que es imposible o muy difícil hallar esas narraciones simples. Con todo, debemos preguntarnos si el intento de hallar partes elementales de narración no es errado. Vladimir Propp intentó hace casi un siglo definir una estructura simple de narración a partir del cuento maravilloso ruso. Y también logró remitir la variedad de cuentos maravillosos rusos a una estructura general cuyo desarrollo ideal se compone de 7 actantes y 31 pasos o funciones (por ejemplo: 11. El héroe se va de la casa. 12. El héroe es sometido a una prueba, un cuestionario [...] 14. El héroe recibe auxilio mágico [...]).[48] Ninguno de los cuentos analizados contiene esta secuencia en forma pura, pero todos ellos consisten en una variación de muchos de esos pasos o funciones ordenados en la forma descubierta por Propp. Sin

47 Ara Norenzayan *et al.*, "Memory and mystery. The cultural selection of minimally counterintuitive narratives", en *Cognitive Science: A Multidiciplinary Journal* 30, 2006, pp. 531-553. Los autores ponen a prueba su hipótesis aplicándola a los cuentos de Grimm exitosos y a los no exitosos (no populares).

48 Vladimir Propp, *Morphologie des Märchens*, Munich, 1984 [1928] [trad. esp.: *Morfología del cuento*, Madrid, Akal, 1998.]

embargo, Propp no logró reducir esa sucesión de funciones a una forma básica. Es decir, hasta la forma aparentemente sencilla del cuento, si bien tiende a mostrar patrones secuenciales, se centra al mismo tiempo en procesos multifacéticos con muchos actantes e intenciones y conflictos diferentes.

Por lo tanto, puede concluirse que la "forma básica" de la narración no parece consistir de un mínimo de "si-entonces". En lugar de ello, hay que pensar por lo menos un elemento más.

El clásico trabajo de E. M. Forster, *Aspects of the novel* (1927), brinda una descripción de la narración mínima apelando a un ejemplo:

1) El rey murió y luego murió la reina.
2) El rey murió y luego la reina murió de pena.

Forster argumenta que la primera oración representa una mera sucesión descriptiva ("*story*"), mientras que la segunda es narrativa ("*plot*").[49] Por lo tanto, de acuerdo con Forster, la narración es una secuencia causal de acontecimientos que va más allá de la pura sucesión temporal de la "story" (¿y entonces?). Se ha argumentado con razón a favor y en contra de Forster que ya la primera estructura de frase nos permite especular con una posible conexión entre las dos oraciones simples.[50]

49 Forster denomina "narrativo" al caso de la mera sucesión y "plot" a la forma superior de conexión causal. Es decir que él utiliza el término "narrativo" de manera distinta a la que proponemos en el presente análisis, donde reservamos el concepto de lo narrativo para el segundo caso de Forster. Véase E. M. Forster, *Aspects of the novel*, San Diego, 1985 [1927], p. 86 [trad. esp.: *Aspectos de la novela*, trad. de G. Lorenzo, Madrid, Debate, 1990].

50 Tal es la objeción que le hace Seymour Chatman: "Lo interesante es que siempre estamos buscando una estructura, y que de ser necesario la producimos nosotros mismos. Si no se les indica otra cosa, los lectores tienden a suponer que incluso 'El rey murió y luego murió la reina'

Así, el destacado narratólogo David Herman ve ya en la primera oración la tendencia implícita a la narrativización.[51] Pero al mismo tiempo, reduce esa narrativización a la variante que le parece más plausible: que la reina debe de haberse muerto de pena, es decir, la segunda oración. David Herman define la narración en el área entre la frase aislada y el conocimiento de mundo implícito de una historia. Presentaremos aquí su teoría en representación del modelo generativo del reciente movimiento de narratología. Herman parte de una estructura básica de lo narrativo común a todas las narraciones que concibe de manera análoga a la forma lingüística universal que Noam Chomsky toma como base hipotética de todas las lenguas.[52] Según esta concepción, para la capacidad de narrar básicamente da lo mismo si hay uno o más actantes en juego y si sus acciones están conectadas entre sí en forma compleja o no. Todas estas formas están dadas al mismo tiempo con la forma básica de la narración. Incluso las formas aparentemente simples (un actante, un acontecimiento de tipo "si-entonces", una intencionalidad) ya implican de acuerdo con el enfoque generativo el modelo superior, cuyo grado atenuado representan.

---

representa una conexión causal, y que la muerte de la reina esta relacionada con la del rey", Seymour Chatman, *Story and discourse. Narrative structure in fiction and film*, Ithaca, 1978, pp. 45-46, citado en David Herman, *Story logic. Problems and possibilities of narrative*, Lincoln/Londres, 2002, p. 98. Herman comenta con razón: "Todo acto de relatar requiere que el receptor […] ponga en movimiento la narración para co-crear [co-create] la historia", p. 98.

51 Nombramos aquí a Herman en representación de otros exponentes del movimiento de narratología, que tras los avances teóricos de Tzvetan Todorov, Gérard Genette y Roland Barthes escogieron la narración como objeto de estudio. Entre ellos puede mencionarse, además de a David Herman, a Mieke Bal, Monika Fludernik, Manfred Jahn, James Phelan y Judith Ryan. Sin embargo, como habrá de señalarse, la crítica a Herman que sigue a continuación no vale para todos estos autores.

52 Véase David Herman, *Universal grammar and narrative form*, Durham, NC, 1995.

En un experimento mental conectado temáticamente con esta cuestión, Herman intenta entonces acotar narraciones enmarcándolas dentro de un conocimiento de mundo plausible: compara la diversa intensidad de narrativización de frases similares y pregunta cuáles de las siguientes son más narrativas:

> 3. *A splubba walked in. A gingy beeped the yuck, and the splubba was orped.*
> 4. *A splubba fibblo. Sim a gingy beebie the yuck i the splubba orpia.*
> 5. *A bad man walked in. Then a beneficent sorcerer pulled the level, and the bad man was instantaneously inebriated.*
> 6. *A splubba walked in. A gingy pulled the level, and the splubba was instantaneously inebriated.*[53]

Herman determina que estas frases presentan una "narratividad creciente" ("*increasing narrativity*") en el siguiente orden: 4, 3, 6, 5.[54]

Para fundamentar su elección, argumenta lo siguiente: "Existe una correlación inmediata entre el grado de narratividad de una secuencia y el alcance y la complejidad del conocimiento de mundo que se pone en juego en la interpretación de (la forma de) la secuencia".[55] Puede que esto sea así,

53 En español sería más o menos así:
3. Un espluba entró. Un gingie pitó el juco y el espluba se orpó.
4. Un espluba fiblo. Sem un gingie pitie el juco i el espluba orpia.
5. Un hombre malo entró. Luego un mago benévolo tiró la palanca y el hombre malo se embriagó de inmediato.
6. Un espluba entró. Un gingie tiró la palanca y el espluba se embriagó de inmediato.

54 David Herman, *Story logic*, pp. 100-105.

55 *Ibid.*, p. 103.

en tanto los elementos proporcionados directamente por las oraciones se conciban como matriz *única* de interpretación. Lo que Herman entiende aquí como intensidad de la "narrativización" no es entonces otra cosa que el transcurso de procesos transmisibles y representables en forma más o menos idéntica, es decir, una "*story*" inserta en un "mundo" concretamente hecho implícito. Aparentemente, la frase 5 comunica limitaciones más precisas que las demás. Pero lo que Herman omite es que justamente frases como "*A splubba walked in. A gingy beeped the yuck, and the splubba was orped*" desatan una riqueza increíble de posibilidades de narración. Ya sólo el verbo "orpen" podría despertar en alguno el eco de "órbita" (como "lanzar a la órbita"; con ello, la historia se convertiría en ciencia ficción), en otro el de "Orfeo"; un tercero podría inventar un nuevo significado más allá de las aliteraciones que puedan resonar. Herman, y con él muchos otros narratólogos que derivan una narratología a partir de estructuras gramaticales y lingüísticas, parecen considerar irrelevantes este tipo de fantasías creativas liberadas que van más allá del terreno firme de la gramática. La gramática universal de Herman se revela como restrictiva. Consecuentemente, esas alteridades liberales tienden a eliminarse.[56] La frase 5 de Herman reduce al lector (en gran medida) a la categoría de mero receptor para el cual la secuencia aparece como un bloque sólido que ya no requiere interpretación alguna. Incluso le

56 Distintas son, sin embargo, las consideraciones críticas de Mieke Bal, que justamente tematiza esa eliminación, en "The story of W", en Mieke Bal, *Double exposures. The subject of cultural analysis*, Londres/Nueva York, 1996, pp. 225-254; y Claudia Breger, que justamente hace de esa posibilidad de que los personajes sean distintos el punto de partida de sus reflexiones acerca de la empatía en el cine, Claudia Breger, "Precarious identifications. The aesthetic management of empathy in *Schläfer* (2005) and *Paradise now* (2005)", en *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 2008, pp. 494-516.

está dado de antemano quién es el bueno y quién el malo. La narrativización se pierde, se transforma en un esquema o en una articulación fija de todos los acontecimientos.

Por el contrario, desde mi punto de vista, para poder advertir la esencia de lo narrativo hay que considerar justamente esos efectos que desencadenan numerosas narrativizaciones y contranarrativizaciones. La narración tiene lugar en la mente del observador como un movimiento *dirigido hacia* la causalidad.[57] En ese sentido, comparto totalmente el hallazgo de Forster y Herman de que las series causales son parte de la esencia de la narración. Sin embargo, me parece decisivo que esas series causales también llevan en sí mismas el sello de la posible diferencia. Todo podría ser también de otro modo; otra causalidad podría ocultarse detrás de la primera. Cada secuencia narrativa *es* justamente esa secuencia, y al mismo tiempo ya alberga en su seno la posibilidad de otra secuencia. La secuencia temporal, casual, rítmica está *a un paso* de lo causal. El antes y el después no se mantienen cohesionados por un dique firme que articula a ambos en un continente, sino por un movimiento espontáneo, un puente arriesgado que puede sucumbir a las mareas. La narración tiene lugar en el tendido de un puente posible que intenta desviar el tránsito de otros puentes hacia el suyo propio.

Quien lee la primera frase comienza a especular sobre las explicaciones posibles de la doble muerte. De esa especulación empiezan a surgir en forma paralela diversas variantes de la segunda frase, por ejemplo:

57 El tratado clásico de Roman Ingarden *Das literarische Kunstwerk* [La obra de arte literaria] (1930) habla en este contexto de una concretización del relato por parte del lector. Wolfang Iser desarrolló esta idea en su teoría del espacio vacío.

1→2a) El rey murió. Luego la reina murió de pena.
1→2b) El rey murió. Luego la reina murió de remordimiento.
1→2c) El rey murió. Luego la reina murió porque…
1→2d) El rey murió. Luego la reina murió de todos modos.

Pensar en forma narrativa es pensar en condicional o en futuro perfecto. "Todo habrá sido de otro modo."

La narración no puede reducirse a la secuencia causal más plausible trazada por una secuencia de oraciones. Siempre hay otra posibilidad, y en ella se basa la urgencia de la narración. Esa otra posibilidad puede perfectamente ocultarse y reprimirse, o bien ofrece un placer prohibido, acaso perverso, genera tensión y exige nuestra atención.[58] En ese sentido, las narraciones son síntomas de aquello que producen. En todo cuento maravilloso existe la posibilidad de que la garganta del lobo o la espantosa habitación prohibida de Barbazul constituya la última estación. En otras palabras, aun la forma simple de la narración se caracteriza por el rasgo insondable de que todo podría ser de otro modo. "Nunu" también tiene su parte en lo diabólico que Herman le niega a un "Splubba" y un "Gingy". La fascinación de lo narrativo se desprende también de esa posibilidad de que las cosas sean de otro modo. Advertimos que algo se avecina. La conciencia narrativa no sólo reconoce causalidades existentes y registra explicaciones proporcionadas a través del lenguaje, sino que *inventa, produce y simula* constantemente conexiones, alternativas, sorpresas, excusas, soluciones y dei-ex-machina.

58 Además de los trabajos ya mencionados de Mieke Bal y Claudia Breger, respecto de la alteridad y las identidades aparentes como elemento constitutivo de la narración, véase también Monika Fludernik: "Podría argumentarse que lo narrativo sirve básicamente para representar y salvar la alteridad"; Monika Fludernik, "Identity/alterity", en David Herman (ed.), *The Cambridge companion to narrative*, Cambridge, 2007, pp. 260-273, aquí p. 264.

En lugar de describir esa alteridad como un fenómeno marginal de lo narrativo, me parece necesario ubicarla en el centro de la cuestión. La predicción (véase el capítulo 1) es un rasgo básico de la narración. Existe narración justamente desde el momento en el que una *story* se produce y desmorona al mismo tiempo.

De modo que el pensamiento narrativo logra dos cosas: antes de reconocer una causalidad firme, baraja una primera causalidad hipotética. Allí donde la lógica obligada no se entiende, el mito, la superstición y la especulación brindan una explicación "como-si". En ese sentido, el pensamiento narrativo suele describirse como una forma primitiva de pensamiento. Pero al mismo tiempo es justamente el pensamiento narrativo el que cuestiona las explicaciones existentes (incluso las de la mitología y la ciencia) y halla alternativas. En ese sentido, la actividad científica que ataca justamente aquello que ya está aceptado como verdad puede entenderse también como variante del pensamiento narrativo. Por ende, la narración puede aparecer en el pensamiento científico como elemento creativo.

¿Quién construye entonces la narración?: el narrador, el texto (teatro, cine) o el lector (oyente, espectador)? Basándonos en las argumentaciones desplegadas más arriba, podemos decir: el lector. Hasta en la secuencia más banal de los acontecimientos, es el lector (en diferentes variantes) quien despliega la cadena. Sin él, los acontecimientos simplemente aparecen reunidos formando un bloque o una secuencia procesal fija que no involucra a la narración.

Walter Benjamin vio ese potencial de lo narrativo, su "capacidad germinativa", en el hecho de que justamente no se agota y que siempre guarda algo, una alternativa. Benjamin refiere la historia de Heródoto acerca del rey Psamenito, a quien pretenden humillar. Hacen pasar delante de él a su hija, convertida en esclava, y a su hijo, camino a ser ejecutado. Pero el rey ni se

inmuta. Sólo cuando reconoce por casualidad entre los prisioneros a uno de sus criados, un hombre viejo y empobrecido, comienza a mostrar todos los signos de la más profunda pena y a golpearse la cabeza con los puños. Pero ¿por qué? Heródoto no explica los motivos. Si bien Benjamin refiere diversas teorías acerca de las razones por las cuales el rey llora, lo que hace a la fuerza de la narración es justamente el hecho de que no se proporcione la argumentación de autoridad.[59]

Podríamos definir entonces la narración como un conjunto de elementos que se encuentran a un paso de una articulación causal. Pero a una definición de lo narrativo semejante le faltaría algo decisivo. Veremos que esta definición, que suena particularmente formal, recién puede brindar realmente una explicación general de la narración si copensamos la empatía. Tenemos que continuar preguntándonos cómo podemos describir exactamente esa tendencia de lo narrativo a la diversidad, la alteridad, la acusación, la excusa y lo insondable.

## 5. LA BRECHA ARISTOTÉLICA

Llegados a este punto, podemos avanzar si consideramos también la cuestión del personaje. Para que una obra narrativa sea exitosa es necesario que los oyentes, lectores o espectadores

59 "La información cobra su recompensa exclusivamente en el instante en que es nueva. Sólo vive en ese instante, debe entregarse totalmente a él, y en él manifestarse. No así la narración pues no se agota. Mantiene sus fuerzas acumuladas, y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo"; Walter Benjamin, "Der Erzähler", en Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, ed. por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt del Main, 1991, II. 445-446 [trad. esp.: "El narrador", *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: Iluminaciones* IV, trad. de Roberto Blatt, Madrid, Taurus, 1991].

tengan cierto interés en el destino de los actores. De lo contrario, la muerte de la pareja real no nos interesa, como tampoco nos interesa cómo la reina pueda haber tomado la muerte de su esposo. El hecho de que las explicaciones causales sean divergentes también es central en el texto occidental más antiguo y probablemente más citado sobre la cuestión de qué es lo que hace exitosa a la representación narrativa de una acción: la *Poética* de Aristóteles. Ésta nos dará un indicio de cómo la cuestión de la empatía se relaciona con la cuestión de la alteridad. En ese texto, Aristóteles responde cuándo una imitación de una acción en la tragedia resulta exitosa:

> Puesto que la imitación propia de la tragedia no lo es sólo de una acción completa, sino también de acontecimientos que provocan temor y compasión, esto se consigue, sobre todo, cuando tales acontecimientos ocurren en contra de lo esperado, pero en función unos de otros.[60]

Aquí hay dos líneas de desarrollo que se encuentran: por un lado, la línea de la acción proyectada (por un personaje y, con él, por el espectador); por el otro, la secuencia de los acontecimientos contrarios que a su vez se suceden realmente "en función unos de otros". Justamente esa "brecha" entre la proyección de un personaje y los acontecimientos reales se caracteriza como la premisa necesaria para provocar compasión y temor. Las expectativas absolutamente racionales del personaje se ven atravesadas, traspasadas por los acontecimientos reales con su lógica interna. La cadena causal de acontecimientos esperada y

60 Aristóteles, *Poetik*, ed. por Manfred Fuhrmann, Stuttgart, 1994, p. 33 [1452a] [trad. esp.: *Poética*, introd., trad. y notas de Salvador Mas, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, p. 88].

la real toman caminos divergentes. La alteridad de lo narrativo, que más arriba presentamos más bien como posibilidad hipotética, se convierte en un acontecimiento concreto.

Esta divergencia entre la expectativa subjetiva y los hechos reales, es decir, esa "brecha", es el acontecimiento constitutivo de la tragedia. Hasta ese punto de la acción, la situación y el personaje, los sucesos y las expectativas, la historia y la poesía (de acuerdo con la distinción realizada por Aristóteles en el mismo texto entre el historiador y el poeta) coexisten en armonía. El personaje era comprensible, actuaba más o menos según lo esperado y, en consecuencia, era determinado por la acción. Tanto más conmocionante resulta entonces el acontecimiento de la divergencia entre tendencias.

La divergencia entre dos tendencias es destacada por Aristóteles en los pasajes centrales de la *Poética*:

> La peripecia, como ya se ha dicho antes, es el cambio del estado de cosas en dirección contraria, y ello, como también se ha dicho, conforme a lo probable o lo necesario.[61]

También se expresa sobre la anagnórisis (reconocimiento):

> El reconocimiento, como indica el mismo nombre, es un cambio desde la ignorancia al conocimiento, que conduce o bien a la amistad o bien al odio de aquellos señalados para la buena fortuna o la mala fortuna.[62]

La ampliación del conocimiento –el texto lo subraya de múltiples maneras– no es simplemente una adición pura, un simple

61 *Ibid.*, p. 35 [1452a] [trad. esp.: p. 89].
62 *Ibid.* [1452a] [trad. esp.: p. 89].

agregado de otra información. Más bien se trata, como en el caso de *Edipo rey*, de un conocimiento tan decisivo que afecta en potencia a todas las áreas del conocimiento: los amigos se vuelven enemigos y viceversa. "El mejor reconocimiento es aquel que tiene lugar junto con la peripecia, como sucede en el *Edipo*."[63] Según Aristóteles, cuando coinciden la peripecia y la anagnórisis, la compasión y el temor pueden intensificarse al máximo. Lo que sucede cuando ambas se superponen es que el personaje no sólo falla en una expectativa en particular, sino en su capacidad general para tener expectativas. Lo que se modifica no es sólo la expectativa y el plan, sino la posibilidad misma de esperar y planear el futuro. En otras palabras, todo lo que caracterizaba al personaje hasta el momento: se sacude su "capacidad de conocimiento" específica y su acción específica orientada hacia un objetivo. Más tarde, de hecho, se dice que el reconocimiento "resulta terrorífico".[64] El reconocimiento no sólo modifica una visión, sino al mismo tiempo todo el horizonte, no sólo un conocimiento particular, sino al mismo tiempo la capacidad de conocimiento en sí, y no sólo el cómo de una relación, sino al mismo tiempo el cómo de todo el personaje. Edipo se transforma de acuerdo con su identidad en parricida y esposo de la madre. Ese hecho terrorífico, estremecedor, lleva así a una considerable confusión respecto del personaje, ya que éste se define por su determinación, su tarea, su orientación hacia el futuro.[65] En otras palabras, esa brecha

63 Aristóteles, *Poetik* [1452a] [trad. esp.: pp. 89, 90].

64 *Ibid.*, p. 45 [1454a] [trad. esp.: p. 97]. Este pasaje se refiere a los casos en los que la anagnórisis consiste en el reconocimiento posterior de un acto ya perpetrado.

65 Resulta muy revelador echar una mirada a las concepciones de personaje, hombre y héroe en la Antigüedad. En el caso de los hombres y los héroes (prearistotélicos), sus actos les son periféricos. Tal como lo señaló Seth Benardete, los héroes (*heroi*) están determinados, por un lado, por su

trágica de Aristóteles le roba al personaje su existencia como personaje. La catarsis elimina, diluye lo que hace al personaje.

A continuación, basándonos en estas reflexiones de Aristóteles plantearemos la cuestión de cómo se relaciona ese estremecimiento del personaje con las consideraciones que hicimos más arriba sobre lo narrativo. Parece que, según Aristóteles, el instrumento decisivo de la tragedia para provocar compasión y temor es el estremecimiento de la estructura del personaje, y no directamente su dolor.[66] Lo que estremece al espectador es que el personaje pierde definición. En ese estremecimiento,

---

origen divino y, por otro lado, por su destino futuro. En cambio, los hombres (*anthropoi*) se caracterizan por el rol general (padre, esposa, etc.) que desempeñan en el presente; Seth Benardete, *Achilles and Hector. The Homeric Hero*, South Bend, 2005, pp. 14-16. Pero para Aristóteles, la acción individual se une estrechamente a la persona. Tal como lo demuestra Jean-Pierre Vernant, las categorías de la intención (*boul ma*) y de la decisión de la acción (*proairesis*) pasan al centro de la categoría del individuo. El hombre individual es esencialmente "padre" de sus acciones, y por eso también es responsable jurídico del hecho en tanto persona integral. En este caso, lo decisivo no es el libre albedrío (extraño a Aristóteles) o los mecanismos psicológicos, sino únicamente la conexión entre la decisión, el hecho y la persona integral; véase Jean-Pierre Vernant, "Mythe et tragédie", en Pierre Vidal-Naquet y Jean-Pierre Vernant (eds.), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, París, 1972. Véase también Amélie Oksenberg Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's 'Poetics'*, Princeton, 1992.

66 Desde aquí podemos echar un poco de luz sobre lo que Aristóteles formuló al principio en forma aparentemente paradójica: "La tragedia, pues, es imitación de una acción digna y completa […] y que, mediante la compasión y el temor, realiza la catarsis de estas pasiones" (p. 19 [1449b], p. 77 en la ed. en español). El enigma de esta frase consiste en que la compasión y el temor se purifican (se terminan) justamente en virtud de que se provocaron. Esto queda explicado un poco más adelante: ese estado de agitación de emociones como la compasión y el temor vale mientras el carácter esté totalmente aterrorizado. El momento decisivo es aquel en el cual el carácter pierde definición, dejando de ser entonces un carácter en el sentido que Aristóteles le otorga a ese concepto. (Nótese que esto atañe a la concepción básica de carácter y no tanto a las distintas clases concretas de caracteres.)

el personaje se vuelve abierto, desavenido consigo mismo, no idéntico a sí mismo, diferente. La alteridad narrativa de la cadena causal (sección 3) alcanza al personaje. Pero ¿cómo es que eso provoca compasión y temor?

Aquí tenemos que ir más allá de lo mencionado por Aristóteles. Aristóteles no utiliza el lenguaje moderno de la identificación. En ningún lado dice que el espectador "se identifica" con el personaje. No puede tratarse de una identificación en el sentido moderno, como un "meterse en la piel de otro", ya que aquí al otro le ha sido arrebatada su otredad. El espectador, en eso Aristóteles es consecuente, tiene compasión y temor, pero no realiza un acto como el de la identificación, la empatía. La compasión y el temor de un espectador se producen cuando se afecta y se quiebra de pronto la estructura antes presente y bien delineada del personaje.

Con el espíritu iluminista del siglo XVIII, uno podría pensar que ese personaje sin carácter resultante es el arquetipo del hombre porque pierde todo lo específico que lo separa de los demás. Por lo tanto, en él podría buscarse al hombre en su generalidad o algo similar. Pero para eso falta evidencia. En la *Poética* ni siquiera se habla de manera explícita de una "comunidad" entre el espectador y el personaje. Aquí habría que remitir al famoso pasaje de la *Retórica* que dice que uno no puede "compadecerse" de quienes tienen una relación muy estrecha con uno, "pues en este caso nos sentimos como si nos hubiera ocurrido a nosotros".[67]

Al parecer, nuestros allegados ya están demasiado cerca de nosotros como para que puedan ser destinatarios de nuestra

67 Aristóteles, *Rhetorik*, ed. y trad. de Franz G. Sieveke, Munich, 1980, p. 111 [1386a] [trad. esp.: *Retórica*, trad. de Alberto Bernabé, Madrid, Alianza, 1998, p. 70 ].

compasión. Todo esto apunta a que el centro de la narración trágica no consiste en igualar al personaje y al espectador.

Tampoco parece ser el caso que el personaje se vea afectado por las mismas emociones que el espectador. El personaje no tiene que sentir compasión para desencadenar la compasión del espectador. Aristóteles al menos generalmente refiere las palabras "compasión" y "temor" únicamente al espectador.[68]

Aquí pueden ayudarnos nuestras reflexiones sobre la teoría narrativa (secciones 2-3). En el lenguaje de la teoría narrativa, podríamos caracterizar la situación de la tragedia en estos términos: los espectadores construyen/entienden/narrativizan la cadena causal que explica la acción del personaje, y justamente esa cadena causal fracasa. O peor aun: justamente la cadena de acciones a la que el personaje aspira (y que el espectador contribuye a forjar) se transforma en el peso que lo hunde.

Una segunda cadena causal de acontecimientos se revela en este caso como fatal, no simplemente porque se contrapone a la primera, sino porque el personaje no puede soltar la primera. Los espectadores se implican en los acontecimientos no sólo porque ayudan a construir la (segunda) cadena causal narrativa, que lleva a la destrucción de la (primera) cadena causal de la motivación del personaje, sino porque además ayudaron a construir la primera cadena de motivación, que termina transformándose en la perdición del personaje debido a que éste se entrega confiado a ella. Los espectadores son llevados a construir cadenas de causalidad con el personaje que para este último terminan resultando fatales. Se deciden por el personaje para al mismo tiempo perjudicarlo. Los espectadores vuelven

68 Sin embargo, Aristóteles argumenta que el mejor actor es aquel que, cuando debe actuar un personaje conmocionado, él mismo lo está (véase p. 55). Pero por lo general, como en el caso de los pasajes mencionados (por ejemplo: 19 y ss.), las conmociones sólo se refieren explícitamente al espectador.

la conducta del personaje legítima, comprensible, consecuente, para luego dejarlo expuesto (como en el caso de Edipo) a la ilegitimidad y a la acusación (divina) más espantosa. Así, el mérito principal de los espectadores no es la comprensión, no es la empatía, sino el estar implicados.

En ese sentido, no es de extrañar que las tragedias griegas siempre sean tragedias sobre la culpa, la culpabilidad y el intento de recuperar la legitimidad.

Los espectadores experimentan ellos mismos culpabilidad por el hecho de estar implicados. Pero al mismo tiempo consiguen volver a distanciarse de esa culpabilidad en el clímax de la obra. La razón por la cual pueden hacerlo no es tanto el error (*hamartia*) que comete el personaje, es decir, su culpabilidad anterior, sino más bien el hecho de que el personaje deja de ser personaje. A partir de ese momento, los espectadores ya no pueden predecir qué es lo que hará el personaje, y al acabarse esa predictibilidad quedan otra vez librados a sí mismos, liberados. En vez de confesar su culpa, pueden lavarse las manos, desentenderse de la culpa, dejar solo al personaje, algo que quizá provoque el placer del espectador. La empatía admitida puede volver a retirarse.

Es decir que los espectadores entablan una relación amorosa con el personaje, construyendo una cadena de causalidades que vuelven a este último comprensible y culpable, y en el momento de mayor conmoción vuelven a ser liberados de su toma de partido. El clímax trágico es, en ese sentido, el punto de la máxima compasión con el personaje, ya que su existencia como personaje debe atravesar la prueba más dura, y al mismo tiempo es el momento en el cual el espectador se suelta del personaje porque todo se desmorona. La catarsis es la conjunción de la mayor conmoción *y* de la revelación de la culpa y la culpa compartida (del espectador) *y* el momento

de la depuración de la conmoción en el espectador. En tanto espectadores, ingresamos en los acontecimientos en el mismo momento en el que podemos salirnos de ellos de inmediato. La empatía narrativa se produce conjugada con una estrategia de abandono.

Antes de recapitular, en este punto resulta pertinente hacer una breve referencia al relato fílmico, en tanto se trata de un relato. Ciertamente hay películas para las cuales también vale lo que dijimos más arriba. Los espectadores construyen cadenas causales entre sucesos que en la película simplemente se muestran unos detrás de otros como una mera sucesión (montaje). Y toman parte de los héroes, cuyo ascenso y caída pueden asimilarse a los de la tragedia aristotélica. Con todo, el cine ofrece otras posibilidades de participación además de la narrativa. Por un lado, es el medio más indicado para provocar emociones profundas, tales como el contagio emocional, o de producir mediante las neuronas espejo una sincronización inmediata con los espectadores.[69] Por otro lado, la perspectiva que fija la cámara (por ejemplo: la "cámara subjetiva") priva al espectador de elegir su propia perspectiva. En tanto el espectador pierde de ese modo una parte de su decisión, el cine se revela como menos narrativo, ya que el espectador halla menos margen de acción (y se exime de tomar partido, véanse secciones 6-8). La tarea nueva y no narrativa que recae entonces sobre el espectador es la de adaptarse rápidamente a los cambios de perspectiva fijados de antemano.

69 Véase Amy Coplan, "Understanding characters' emotions. Emotional contagion responses to narrative fiction film", en *Film Studies* 8, 2006, pp. 26-38.

## 6. TEORÍA DE LA NARRACIÓN

Aristóteles nos brinda un indicio sobre lo que nos faltaba hasta ahora en nuestras consideraciones sobre la narración mínima: el personaje por el cual nos decidimos y con el cual experimentamos los acontecimientos de manera simpática. Las perspectivas alternativas y los puentes causales de lo narrativo sólo tienen un rol central en nuestro pensamiento por cuanto el cuerpo y la psique de aquel a quien observamos se convierte en el cuerpo de resonancia de nuestras experiencias, acciones y sensaciones. La narración existe únicamente si los acontecimientos conciernen a un cuerpo con el cual sufrimos y experienciamos.

Los narratólogos engloban estas perspectivas implícitas de un texto bajo el concepto de focalización.[70] (Esta integración llana de la "focalización" dentro de la narratología me parece un tanto problemática por cuanto contiene un elemento ajeno a lo narrativo. Me explayaré sobre el particular más adelante, en la sección 8. Aquí la crítica no nos sería útil.)

Para que esa apertura de alternativas y alteridades narrativas (sección 3) tenga un sentido, tenemos que tener una expectativa de cuál es el "caso normal", ya que de otro modo no puede haber sorpresa ni tampoco un acontecimiento. Esa expectativa toma cuerpo en una persona, es decir, se convierte en un personaje con intenciones y metas, como en la tragedia. Sólo desde la perspectiva de esa persona o de ese personaje, es decir, de la perspectiva pensada desde un cuerpo, las acciones pueden tener significado y los observadores pueden generar expectativas e intenciones. La predicción de las acciones de otro siempre

70 Para tener un panorama del desarrollo de esta categoría dentro del movimiento de narratología, véase Manfred Jahn, "Focalization", en David Herman (ed.), *The Cambridge companion to narrative*, pp. 94-108.

constituye una anticipación específica de lo que ese otro hará en una situación específica.

El momento de alteridad y sorpresa o el elemento contraintuitivo de la narración debe entenderse desde la perspectiva de la persona o del personaje. La expectativa de una persona o de un personaje, que el espectador ayuda a construir, queda suspendida por la aparición de otro acontecimiento con su lógica propia, distinta, consecuente. El descubrimiento de Aristóteles es que el arribo de lo inesperado, de lo distinto, afecta al cuerpo asociado con la perspectiva y a la psiquis asociada con la perspectiva. El cuerpo y la psiquis del propietario de la perspectiva son el cuerpo de resonancia del acontecimiento. Y dado que el espectador u observador está asociado a esta perspectiva, dado que contribuyó a hacerla posible, también se verá afectado, también resonará y, en caso de un desgarro catártico del personaje, será llevado a su resonancia máxima… y al mismo tiempo expulsado. La posible alteridad de las conexiones causales afecta a la persona/al personaje: el personaje se transforma… en otra cosa.

Ya es hora de reunir todas las consideraciones expuestas hasta ahora sobre la narración antes de ofrecer una sorpresa al lector.

La alteridad de lo narrativo, el hecho de que todo también podría ser siempre de otro modo (sección 3) es, según Aristóteles (sección 4), el acontecimiento en el personaje. El personaje cuya perspectiva enmarca los acontecimientos es afectado de tal modo por el acontecimiento (al menos en el caso de la tragedia) que su perspectiva se conmueve, que su visión de las cosas ya no puede brindar el marco de significación de los acontecimientos y que deja de abarcar el punto de vista del espectador.

Tal el final. Pero ¿cómo se llega al comienzo de la relación del espectador con el personaje? ¿Cómo es que en tanto espectadores u observadores adoptamos/compartimos/contribuimos

a construir la perspectiva de otra persona, de un personaje o incluso de una voz narrativa pensada como persona? La lectura de Aristóteles que hemos esbozado aquí ofrece una respuesta contundente a esa pregunta. Adoptamos la perspectiva del personaje *porque* ésta es afectada y suspendida, y *porque* la construimos para que así sea. Compartimos su perspectiva de lo que vendrá *porque* intuimos que terminará siendo de otro modo. Mientras el personaje forja confiado sus planes, está privatizado. Recién apoyamos al otro cuando se produce o se intuye el acontecimiento, es decir, cuando se frustran sus planes, sus expectativas o sus rutinas, cuando el acontecimiento se produce en él. Nos ponemos de su lado cuando estamos listos para la traición y consideramos otra cadena de acontecimientos acaso fatal. Nuestra culpa nos enreda en el acontecimiento. Y recién cuando todo está perdido para el personaje volvemos a replegarnos, negamos nuestra culpa.

Por lo tanto, no necesariamente seleccionamos a la persona cuya perspectiva adoptamos antes del clímax de la acción (aunque seguramente un conocimiento de la persona y un poco de simpatía pueden resultar provechosos), sino que más bien somos alcanzados abruptamente por esa perspectiva en el preciso momento en el que ella misma es afectada. Puede que este hallazgo en un principio cause asombro. Pero si pensamos en la velocidad con que podemos cambiar de perspectiva entre los personajes de las películas y ficciones y "compadecernos" alternativamente con uno y con otro, la hipótesis ya parece menos descabellada. Más bien lo contrario. Como veremos, justamente este argumento puede ayudar a aclarar una serie de aporías de la empatía. Sólo aquel que adopta la perspectiva de un personaje involucrado o de una persona involucrada puede registrar y sentir la significación de los acontecimientos. Al mismo tiempo, también es cierto que adoptamos o com-

partimos la perspectiva de otra persona sólo porque el acontecimiento afecta, deteriora, corrompe, destruye esa perspectiva. Por lo tanto, la perspectiva que adoptamos es aquella que dejará de ser una perspectiva. En ese punto máximo, la empatía es la forma de la identificación que al mismo tiempo suspende toda identificación. Es el clímax de la conmoción junto con el otro o cerca de él, y es la purificación de esa conmoción. Es la compasión elevada al máximo que se agota en ese instante.

La empatía debe ser bloqueada aun cuando se la admita. Por eso es que la forma de empatía que se admite es precisamente aquella que en su estructura ya contiene su fin, su capacidad de ser bloqueada o suspendida. En este punto, resulta útil recordar el riesgo que conlleva la empatía: la pérdida de sí mismo. Quien se acerca demasiado al otro, quien se adapta a él, se pierde a sí mismo. En consecuencia, el truco más bello de lo narrativo es poner a disposición aquellas narraciones que vuelven a llamar al espectador a sí mismo, purificándolo así del exceso de (co)conmoción.

En consecuencia, la tragedia no sólo representa un género narrativo entre muchos otros, sino que es la forma hasta el momento más exacerbada, más radicalizada de la empatía narrativa. Otras formas y otros géneros, tales como la ironía y la comedia, tienen que efectuar de otra manera ese regreso a sí mismo. (Nótese que, a todo esto, lo trágico se entiende como un *arreglo* específico de narración que puede aparecer en cualquier género literario y en cualquier forma de relato. La comedia clásica también tiene un elemento trágico así, que consiste en que la imagen exagerada que tiene un personaje de sí mismo termina revelándose como un simple devaneo mental o una nube, como lo presenta célebremente Hegel.) En general, lo que es seguro es que la disposición a la empatía con los personajes de ficción es mayor que con los seres de carne y hueso,

simplemente porque el peligro de perderse a sí mismo en el caso de un constructo ficcional es tendencialmente menor que en el caso de un ser vivo. Sobre todo, la empatía no desemboca en sometimiento, como puede suceder, por ejemplo, en el caso del Síndrome de Estocolmo. A través de la proyección, el constructo ficcional puede asimilarse más fuertemente a la propia posición. Sin embargo, o quizá precisamente por eso, la ficción también debe permitir bloquear la empatía, y existe sólo gracias a sus bloqueos específicos de la empatía.

Esta posibilidad de afectación de la perspectiva de la cual participa el espectador u observador se convierte entonces en la clave de la empatía narrativa cuando éste la vuelve plausible y la narrativiza. Al parecer, existe una cercanía estructural entre la participación del espectador/observador en el observado y la posibilidad de afectación de este último, su suspensión, que provoca el regreso del espectador a sí mismo. Esta posibilidad de afectación del personaje, al menos eso es lo que parece en el caso de Aristóteles, se muestra en la pérdida de integridad del personaje, en su des-integridad. Aun cuando el caso extremo de la caída del personaje se limite a unas pocas tragedias muy artificiales, lo cierto es que de todos modos muchas formas cotidianas de empatía están orientadas hacia ese modelo; sentimos empatía cuando los planes de los otros fracasan o amenazan con fracasar. En la vida cotidiana, la empatía también suele tener la forma de una duplicación que por un lado abre una perspectiva (expectativa, predicción) y por el otro la desmorona (alteridad, otros sucesos, accidente). La tragedia ha logrado intensificar esta forma latente.

Hemos de subrayar aquí la audacia que suponen las hipótesis presentadas. El espectador u observador empático "quiere" esa posibilidad de que el otro sea afectado, ya que sin ella no habría empatía. Como veremos a continuación, esto nos deja

apenas a un paso de desear la desgracia del otro, ya que es la desgracia del otro la que nos induce a la empatía (véase la lectura de Effi Briest). Pero a más tardar aquí llegamos al final de lo que podemos concluir con ayuda de la teoría narrativa (ampliada por Aristóteles).

Es por eso que, para poder continuar aclarando este condicionamiento mutuo entre la narración y la empatía, nos conviene salir del marco estrecho de la teoría narrativa y volver a las cuestiones de la narración partiendo de la empatía.

Para concluir esta fase de nuestras consideraciones, pasaremos revista a las hipótesis sobre la teoría narrativa, sintetizándolas.

a) La narración se caracteriza por las articulaciones causales que, al mismo tiempo, implican la posibilidad de una alteridad inesperada. En ese sentido, la narración está siempre a un tris de pasar de la sucesión temporal (y con ello también, por ejemplo, de la métrica, la música, la acumulación de casualidades, sinsentidos, perplejidades) a una articulación causal fija, de pasar de la *story* al *plot*. En ese sentido, la predicción, tal como la hemos descrito en el capítulo 1, siempre es algo más que sólo *una* predicción.

b) Esta alteridad *puede* describirse como proceso de recepción (los lectores, los espectadores registran que las cosas podrían ser de un modo distinto a lo que parecen ser). Pero, al mismo tiempo, la alteridad puede aparecer en el horizonte de la acción cuando la lógica ofrecida se quiebra y se reemplaza por otra. No se produce el acontecimiento esperado o una reacción esperada, sino un suceso diferente. Por eso, la forma mínima de narración no es:

1) *El rey murió y luego murió la reina.*

Ni tampoco:

2) *El rey murió y luego la reina murió de pena.*

Porque la primera oración dice muy poco y la segunda, demasiado. Más cerca de una narración mínima está, por ejemplo:

1→2 *d) El rey murió y luego la reina murió de todos modos.*

En esta oración se insinúa una articulación más que temporal del primero y del segundo término, la articulación simple del "luego… luego" se ve irritada por una segunda conexión que hace por lo menos pensable un efecto posible del primer acontecimiento sobre el segundo. Sin embargo, tampoco se proporciona una cadena causal directa, ya que el "de todos modos" lleva a lo contrario de la causalidad mencionada. En resumen: se insinúa que los acontecimientos 1 y 2 guardan entre sí una relación más que temporal, pero la verdadera relación existe únicamente en estado de virtualidad en la cabeza del lector.

c) Sin embargo, esa articulación del "de todos modos" no alcanza para una narración en su forma mínima. ¿Qué falta?

d) Falta la perspectiva desde el punto de vista de la persona ("focalización") para la cual esos acontecimientos son relevantes y en la cual esos acontecimientos se ven reflejados. Experimentamos el acontecimiento en la piel del otro; él es el cuerpo de resonancia de nuestra sensación. Si no se toma parte en la reina, si no se siente con ella, es decir, si no se la construye, tampoco hay narración. El acontecimiento de la narración, el momento entre el antes y el después, es el momento en el que se afecta a esa perspectiva condensada en una persona. Aristóteles lo describe como una brecha: una persona tiene un plan del futuro, una lógica, pero esa lógica es atravesada por otros acontecimientos que a su vez se producen también en forma consecuente y lógica.

En ese sentido, la brecha aristotélica es una forma básica, quizá la forma básica de la alteridad narrativa, ya que en ella un

personaje se ve expuesto a la propia diversidad, y de ese modo pierde su forma. La alteridad que describimos en la teoría narrativa comprende al personaje.

e) El espectador está implicado en la afectación de la perspectiva pensada como cuerpo, ya que no fue sino él quien construyó esa perspectiva y otorgó confianza al personaje, conduciéndolo de ese modo al fiasco. La culpa compartida del espectador es la causa de su conmoción emocional. El espectador pasa por sensaciones contradictorias, por ejemplo, de la compasión al regocijo y del sentimiento de culpa propio a la culpabilización del personaje.

f) Esta caída del personaje implica al espectador, pero también lo obliga a tomar distancia, posibilita esa toma de distancia. El espectador puede volver a bloquear su colaboración en la construcción de una lógica y su sentir con el personaje, y por lo general suele hacerlo para escapar de su culpa compartida. Consecuentemente, la forma de la narración trágica es la culminación de lo narrativo: inducir a la empatía y bloquear la empatía son dos cosas que van de la mano, son estructuralmente una. Por un lado, el espectador puede vivir la empatía, y por el otro escapa del peligro de perderse a sí mismo, como le ocurre a Ulises cuando se ata al mástil.

Hay gran número de personajes de la historia de la literatura cuya estructura remite a un esquema narrativo de este tipo. En forma completamente asistemática, recordaremos aquí a: Noé, Edipo, Orestes, Ifigenia, san Pablo, san Agustín, muchos de los héroes de Boccaccio, Hamlet, Macbeth y Romeo y Julieta de Shakespeare, Emilia Galotti, todos los héroes y las heroínas de prácticamente todas las tragedias y dramas en su conjunto (en el ámbito alemán, sobre todo los de Schiller), las heroínas de Richardson como Clarisa y Pamela, Wilhelm Meister, Medardus

de *Los elixires del diablo*, Madame Bovary, Enrique el verde, Effi Briest, las situaciones y los personajes de la mayoría de las historias de detectives, Maria Braun de Fassbinder, Marcello de *La dolce vita*, *Terminator II*, además de la mayoría de las películas de terror.

Es hora de invertir estos hallazgos y volver a la narración partiendo de cuestiones de la empatía.

## 7. EMPATÍA NARRATIVA

Ahora tenemos todos los hilos en la mano como para poder entrelazar las cuestiones de lo narrativo, de la toma de partido en situaciones de tres y del bloqueo de la empatía. Esto a su vez nos llevará por fin a formular una definición de la empatía narrativa.

Podemos empezar por volver concreta la hipótesis de los mecanismos de bloqueo de la empatía a la que aludimos en la introducción. Los mecanismos de la narración están dirigidos a erigir bloqueos parciales de la empatía y crear las situaciones de excepción en las cuales ese bloqueo puede evitarse. La empatía se bloquea siempre allí donde el observador no tiene margen de acción para participar. Allí donde todo está dado, donde no hay un desarrollo temporal, donde no es posible la predictibilidad, donde una cadena temporal-causal es demasiado evidente, donde no hay conflicto que urja a tomar una decisión ni admita una alternativa, tampoco hay empatía. Y el dolor corporal del otro lleva a participar sólo cuando se trata de un dolor reconociblemente temporal, es decir, de un dolor atado a un acontecimiento narrable. Pero aun cuando la empatía se admita, la narración crea las condiciones en las cuales ésta vuelve a suspenderse. La catarsis constituye el clímax *y* la puri-

ficación de la conmoción. La narración con principio, nudo y desenlace traza también un punto final para la empatía.

Justamente esa estructura de tomar parte narrativa en el otro se corresponde también con la de tomar partido en escenas de tres, como veremos a continuación. En la acción conjunta de la narración y la toma de partido en escenas de tres también podemos reconocer la esencia de la empatía narrativa.

La narración y la toma de partido en escenas de tres se condicionan mutuamente. La narración –al menos en el sentido específico de las consideraciones expuestas más arriba– implica una toma de partido. Esto significa que el oyente tiene que decidirse por uno de los personajes (y no por el otro).[71] El personaje se condensa para el lector/oyente/espectador/narrador en cuerpo y psiquis, convirtiéndose en su cuerpo de resonancia de la vivencia. Al elegir una perspectiva, el oyente es llevado del estado de la no participación hacia un espacio de experiencia concreto con determinadas posibilidades de decisión. En ese sentido, la narración presupone el acto de decidirse por uno, es decir, de tomar partido.

A esa toma de partido, la teoría narrativa la denomina "focalización". Pero como ya lo hemos insinuado antes, esta denominación llana mueve a confusión. En realidad, la "focalización" es un elemento ajeno a la narración. El cuerpo y la psiquis pertenecen a otras dimensiones distintas de la de lo narrativo (los elementos de lo narrativo son, en el sentido de David Herman, las estructuras de frase y el conocimiento inherente; o, en términos de Roland Barthes, los cinco códigos).[72] La "fo-

71 Obviamente, en situaciones dialógicas el oyente puede saltar rápidamente de uno al otro, pero en este caso también puede decidirse en cualquier momento sólo por uno.

72 Roland Barthes, *S/Z*, Frankfurt del Main, 1976 [trad. esp.: *S/Z*, trad. de Nicolás Rosa, México, Siglo xxi, 1980].

calización" contiene un elemento ajeno a la narración, aunque sin él la narración es impensable.[73] A mi juicio, la consecuencia de ello no debería ser una adjudicación furtiva de esta "focalización" a lo narrativo, ya que de ese modo el discurso sobre lo narrativo se torna culpable de indefinición teórica, como lo certifica Galen Strawson.[74]

En cambio, me parece más adecuado constatar justamente la forma en sí inconclusa de lo narrativo. Para que una narración pueda tener lugar como tal, alguien tiene que abandonar la vista aérea y tomar partido. Sólo si y porque el lector/oyente/narrador se ha decidido por uno y no por el otro, participa, construye su historia, narrativiza. Lo que le falta a lo puramente narrativo es justamente ese acto humano de tomar partido.

Lo mismo vale también para la estructura de la toma de partido en escenas de tres. La toma de partido es un acto único que llega pronto a su fin. En el momento siguiente, uno puede decidir de otro modo. Esto es algo que uno puede observar en sí mismo cuando en grupos más bien grandes va siguiendo cómo su atención empática salta de uno a otro. Para que la toma de partido pueda consolidarse, necesita confirmación y legitimación. La decisión que tiende a imponerse y permanece más allá del instante puntual es la que resulta más fácil de legitimar (suponiendo que los factores externos están eliminados). Ésta puede ser la toma de partido por aquel cuya historia uno puede relatar. Este comprender/relatar implica una construcción temporal. En esta clase de legitimaciones, de lo que se trata es

73 En el mismo sentido, Merleau-Ponty argumenta que el acto de juzgar la percepción permanece ajeno a ésta, véase Maurice Merleau-Ponty, *Die Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlín, 1965, pp. 47-59 [trad. esp.: *Fenomenología de la percepción*, trad. de Jem Cabanes, Barcelona, Planeta Agostini, 1985].

74 Galen Strawson, "Against narrativity", en *Ratio* 17.4, 2004, pp. 428-452.

de adjudicar narrativamente la culpabilidad original (toma de partido judicativa),[75] o de adivinar narrativamente las consecuencias del conflicto y la toma de partido (toma de partido estratégica), o bien de presentar a una parte como víctima de la otra, lo cual constituye el patrón narrativo que se privilegia en la tradición judeocristiana (toma de partido autorreflexiva). En resumen: la narrativización perpetúa la toma de partido, creando mediante su cadena narrativa una estructura lógica que puede superar ese conflicto (aunque no necesariamente lo hace). El evocar registros narrativos convierte la toma de partido única en un acto social perpetuable, institucionalizador.

La narración requiere una toma de partido… y la toma de partido favorece a la narración. Esta acción simbiótica conjunta de la de narración y la toma de partido en escenas de tres resulta productiva en múltiples sentidos.

Resulta particularmente notable la tendencia de la toma de partido narrativa a fomentar lo comunitario. La toma de partido en tanto acto espontáneo debe repetirse o consolidarse. Esta función también podrían cumplirla –en lugar de las narraciones– rituales o instituciones tales como el vasallaje en el feudalismo. Pero en ese caso, la relación es absolutamente vinculante, por lo tanto no tiene punto final. Una vez que uno se hubo entregado a alguien, permanece entregado a él para siempre. En cambio, la toma de partido narrativa extiende el primer acto de toma de partido y, al mismo tiempo, permite un punto final: cuando un conflicto se decide, aquel por quien uno tomó partido resulta o bien vencedor o bien perdedor. Se convierte en otro, en alguien de quien uno ya no necesariamente debe

75 El observador yuxtapone los elementos de la (pre)historia del conflicto, interpretando las acciones que incriminan o exoneran como una cadena causal: "Dado que A antes hizo X, es el culpable del conflicto. En consecuencia, B es la víctima inocente…".

seguir siendo partidario. En este punto, uno puede anular su toma de partido y abandonar la perspectiva del otro. El clímax catártico en el cual el personaje se desmorona permite terminar con la implicación del oyente/espectador/observador. En ese sentido, la caída del héroe que describe Aristóteles también es central para el decurso del proceso de interés empático. Uno se permite la empatía porque intuye que se avecina un final.

Esta transformación no sólo del perdedor, sino también del vencedor, es un esquema corriente en las obras de ficción narrativa: el vencedor se convierte en tirano. Sus antiguos partidarios llegan a un punto en el que dejan o deberían dejar de integrar su séquito. Tal es la forma desde *Macbeth* hasta *Lawrence de Arabia*. Por eso, en la mayoría de las obras de ficción el telón suele caer en el momento del triunfo o de la derrota justamente para evitar ese cambio radical. Y en la vida cotidiana, la simpatía se acaba en el momento en que se alcanza una meta, se sortea una situación difícil o se queda estancado en el sufrimiento sin avanzar en el desarrollo.

En tanto la narración y la toma de partido en escenas de tres actúan en conjunto, crean las condiciones en las cuales la toma de partido puede ir más allá de ese conflicto particular, sin por ello perderse en la infinitud temporal-narrativa del "y luego… y luego". Aquel cuyo partido uno adopta se convierte en el personaje y receptor de la simpatía sólo hasta el punto de la conmoción máxima: a continuación, el partidario vuelve a quedar libre.[76] La entrada de lo narrativo en la estructura de la toma de partido consigue por un lado potenciar y consolidar esa toma

76 Y, más exactamente, narrativizar un personaje significa, de acuerdo con las consideraciones hechas más arriba, no "caracterizarlo simplemente como vehículo de una acción", sino más bien reconocerlo como sujeto y objeto de una acción que lo convierte en personaje al tiempo que lo agota, de manera tal que al final vuelve a perder su especificidad como personaje.

de partido, pero por el otro también lleva a alcanzar un punto final. Lo que se caracteriza en este libro como empatía narrativa es justamente ese proceso de interés limitado en el tiempo.

A todo esto, si uno compara ambos modelos de partida, el de la narración y el de la toma de partido en escenas de tres, verá que ambos presentan muchas similitudes en su estructura. El préstamo recíproco es en ese sentido apenas un aspecto limitado de una identidad estructural amplia.

La situación inicial de la toma de partido es cercana a la de la narración. En ambas, un observador analiza y evalúa la conducta de varios otros. La escena del conflicto traduce la situación narrativa de la alteridad que se abre paso en incertidumbre respecto de cuál será el desenlace del conflicto. Allí donde el pensamiento narrativo suele reconstruir las distintas riendas pasadas de la acción hasta el presente formando cadenas causales-temporales para predecir lo que vendrá, el conflicto observado obliga a evaluar las posibilidades futuras. Y esta evaluación también se nutre del pasado. Y allí donde la narrativización culmina en la caída del personaje (Aristóteles) o en la resolución de un conflicto, la escena del conflicto observado traduce el enfrentamiento de dos contrincantes con sus perspectivas. Ambos pueden describirse como "brechas" o "bifurcaciones". En ambos casos, la participación del observador resulta decisiva. En la narración habíamos hablado de una implicación del observador. La toma de partido en escenas de tres supone en esencia tomar partido por uno de los contrincantes. En resumen: la situación narrativa crea una toma de partido pasada, y la toma de partido se produce en una narración proyectada hacia el futuro, inconclusa. En forma esquemática, podríamos representarlo de esta forma:

| | Narración | Toma de partido en escenas de tres |
|---|---|---|
| **Situación inicial** | El lector/espectador sigue a varios personajes. | El observador observa un conflicto entre al menos dos partes. |
| **Factor de incertidumbre** | Incertidumbre respecto de cómo y por qué ocurren las cosas. Podría ser así o de otro modo. | Incertidumbre respecto del desenlace del conflicto. |
| **Participación del observador** | Implicado mediante su colaboración en la construcción del personaje. | Toma de partido. |
| **Cálculo del observador** | ¿Qué personaje se convertirá en el mayor cuerpo de resonancia de la vivencia? (reflexión de Aristóteles sobre el buen personaje). | ¿Por quién me decido? (mecanismos de elección estratégicos, judicativos y autorreflexivos). |
| **Emoción que afecta al observador** | Covivenciación con el protagonista que ayudó a construir. | Covivenciación con el "propio" partido. |
| **Orientación temporal** | Partiendo del presente, se interroga al pasado, que contiene la clave para el futuro. | Referida al momento; apunta al futuro, tal vez implica huellas en el pasado. |

| | Narración | Toma de partido en escenas de tres |
|---|---|---|
| **Juicio** | Causalidad de acontecimientos: ¿qué relación guardan entre sí? | Legitimidad y evaluación de las partes. |
| **Significación** | Planeamiento *y* alteridad, genera intriga. | Incertidumbre respecto del desenlace del conflicto, genera tensión. |
| **Clímax** | Catarsis: liberación del lector/espectador de su implicación con el personaje. | Desenlace del conflicto, formación de jerarquías grupales; al mismo tiempo, posibilidad de repliegue del observador. |
| **Función** | Covivenciación, placer. | Legitimación emocional y racional de la toma de partido. |

Viendo todo el conjunto, podemos formular la siguiente definición: *La empatía consiste en la decisión de tomar partido por uno (y no por el otro), legitimada racional y emocionalmente por medio de estrategias narrativas.*

## 8. TOMA DE PARTIDO VERSUS "IDENTIFICACIÓN"

En este punto, es útil ponerse de acuerdo sobre la diferencia entre el modelo de toma de partido narrativa aquí propuesto y una simple identificación. La identificación incluye la fusión imaginaria de las perspectivas del observador y el observado hasta que una de las perspectivas sustituye por completo a la otra. La identificación es tendencialmente total e independiente de la situación, mientras que la toma de partido permanece unida a una situación de conflicto en particular. Ya en el próximo conflicto se puede tomar partido por otro.

La teoría de la identificación descansa sobre el prejuicio de que poseemos algo como un "Yo" que conforma nuestra identidad. Si la identidad de otro realmente consiste en un Yo así, entonces uno sólo puede entender al otro a partir de su Yo (emocional, cognitivo o racional), y no desde la situación concreta en la que se encuentra. Pero un Yo semejante es más bien un constructo determinado por la cultura, cuya invención data de fines del siglo XVIII y que se condensó en numerosas prácticas cuya meta es demostrarlo.[77] En el capítulo I, frente a esa idea de una identidad sustancial opusimos críticamente una teoría de la interrupción según la cual un "Yo" no es más que el efecto de la división de un "nosotros" indefinido. Por lo tanto, si cuestionamos un Yo sustancial como base de la identidad individual, entonces la idea de la "identificación" como una fusión a la Theodor Lipps también se torna problemática.[78]

Y es probable que esta idea de una identificación o relación íntima de dos como estructura esencial de la empatía también sea

77 Véase Fritz Breithaupt, *Der Ich-Effekt des Geldes*.

78 Respecto de la crítica, véase también Rüdiger Campe, "An outline for a critical history of *Fürsprache*".

un prejuicio más bien determinado cultural-históricamente en un segundo sentido. En forma históricamente paralela a la ideología del Yo, en la cultura europea continental se impuso la familia nuclear de padre-madre e hijo.[79] Esta familia nuclear o pequeña releva a los clanes familiares más grandes, que junto con los parientes de distinto grado también integraban a la servidumbre en la economía doméstica. Fueron los ideólogos de la familia nuclear como Rousseau y Pestalozzi los que pusieron en el centro la relación madre-hijo, descubriéndola como la matriz de la formación de la personalidad.[80] El *Emilio* de Rousseau no sólo es uno de los primeros textos que hablan de un Yo sustantivado, *le moi*, sino que además es un escrito polémico contra las amas de leche como sustitutas de la madre. Rousseau considera que sólo la madre verdadera es adecuada para el niño. Como es sabido, el lazo entre la madre y el hijo se convierte en el fundamento del psicoanálisis freudiano y –extendiendo la historia– también se eleva a la categoría de escena primaria de la empatía. En ese lazo entre la madre y el hijo –tal es la hipótesis– por primera vez se hace necesario y posible empatizar con el otro. En consecuencia, muchas teorías de la empatía están diseñadas según el molde de la relación madre-hijo, en parte ciertamente con pleno derecho objetivo, pero en parte también simplemente en virtud de patrones culturales.

Ahora bien, la enorme importancia de la relación madre-hijo es ciertamente indiscutible, como también lo es el hecho de que la empatía puede abarcar un rol importantísimo en el cuidado ma-

79 Albrecht Koschorke, *Die heilige Familie* [La sagrada familia], Frankfurt del Main, 2000.

80 Respecto de la ideología de la familia nuclear, véase por ejemplo Friedrich Kittler, *Vater, Mutter, Kind* [Padre, madre, hijo], Munich, 1991, y Niklas Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt del Main, 1982 [trad. esp.: *El amor como pasión: La codificación de la intimidad*, trad. de Joaquín Adsuar Ortega, Barcelona, Península, 1985].

terno.[81] Sin embargo, numerosas especies de seres vivos que presentan comportamientos de cuidado muy marcados, como por ejemplo los gasterósteos, no parecen necesitar la empatía para ello. Además, la empatía madre-hijo o padres-hijo suele circunscribirse a las necesidades inmediatas, tales como la alimentación, las amenazas y los peligros inmediatos. Los padres por lo general no tienen por qué entender otras intenciones más complejas de las crías, o bien las reducen a las necesidades que les son familiares a ellos.[82] (Tal vez los niños se vengan al llegar a su adolescencia poniendo su condición general de incomprendidos en el centro de la comunicación entre padres e hijos; pero hasta ahora no he atravesado la experiencia en carne propia y por eso no debería hacer conjeturas al respecto.)

Si uno quiere poner la empatía como matriz que subyace a la familia, me parece más adecuado elegir como punto de partida de las reflexiones la empatía del niño frente a sus padres. Un mérito del niño que no hay que subestimar consiste en decidirse entre los padres y elegir un favorito antes de "entenderlos". A diferencia de lo que propone Freud, me parece que esta decisión no representa una orientación permanente, sino que genera en cada caso una alianza

81 Véanse Stephanie Preston y Frans de Waal, "Empathy", pp. 8-9, y Marco Iacoboni, *Mirroring people. The new science of how we connect with others*, Nueva York, 2008 [trad. esp.: *Las neuronas espejo. Empatía, neuropolítica, autismo, imitación o de cómo entendemos a los otros*, trad. de Isolda Rodríguez, Buenos Aires/Madrid, Katz, 2009], pp. 134-135.

82 Sigmund Freud esgrimió un concepto de identificación un poco más complejo. Para él, la identificación se caracteriza por el deseo de apropiarse de determinadas cualidades o bienes del otro con el deseo simultáneo de "eliminarlo" (Sigmund Freud, "Dostojewski und die Vatertötung", en S. Freud, *Gesammelte Werke*, vol. 14, Frankfurt del Main, 1999, pp. 397-418; trad. esp. "Dostoievski y el parricidio") o de castigarlo (*Traumdeutung* [*La interpretación de los sueños*]). A todo esto, la teoría de Freud ya implica una dualidad del otro y de su posición, digamos como hombre y como propietario, ya que para poder ocupar la posición del otro hay que eliminarlo. Aquí, el modelo diádico de un Theodor Lipps empieza a cederle el paso a una constelación triádica más compleja.

espontánea que puede cambiar enseguida. Cómo hace por ejemplo mi hijo de 2 años para llegar a decidirse por mi esposa o por mí y, en consecuencia, en contra del otro, es un enigma para mí. Pero no deja lugar a duda de que esa toma de partido está asociada a grandes expectativas. Parece incluso como si, desde su punto de vista, esas expectativas fueran directamente una recompensa por haber tomado partido. Dado que (en este caso) se decidió por mí, yo puedo (o debo) salir de inmediato a correr alrededor de la casa con él a upa y cantando en voz alta (una diversión dudosa). Esto, creo yo, no es identificación. Lo que más bien parece estar practicándose en el caso de estas técnicas infantiles de favoritismo es la toma de partido, que puede estar seguida de una comprensión emocional.

Con respecto a aquello que hace a una narración, tal vez no sea necesaria (aunque sí posible) una "identificación" en el sentido de una fusión, una unión de horizontes o la adopción imaginaria de una identidad. Lo único necesario es que el horizonte del otro, su intención, sea comprensible (en el sentido de la teoría de la mente, véase el capítulo 11). Por ese motivo, también es suficiente el acento sobre la "compasión" en la *Poética* de Aristóteles, una compasión que resulta de la frustración de la línea de trayectoria aspirada. Ni la tragedia ni la narración requieren más que eso, lo cual no significa que no puedan llegar a producirse efectos de identificación.

Sin embargo, la toma de partido es necesaria. Si los oponentes en la tragedia estuvieran simplemente uno frente al otro sin que los espectadores tomaran partido por una de las partes (o por las dos), la obra sería insípida y vacía. A esos espectadores les sucedería como a los espectadores de una competencia deportiva que no los afecta. Sólo los fanáticos pueden percibir un acontecimiento como la "pérdida del balón" como un revés gravísimo desde la perspectiva de sus héroes.

Tampoco la doble muerte del rey y la reina puede convertirse en narración si no existe un cierto interés por ellos. El sufri-

miento de la reina nos permite (tal vez en virtud de la forma autorreflexiva de la toma de partido, porque en su padecimiento pasivo vemos reflejada la pasividad de nuestra observación) tomar partido por ella. Pero ¿es necesaria la identificación para que eso suceda?

Los hallazgos neuronales también demuestran que, si bien existe una superposición entre la percepción propia y la ajena, al mismo tiempo también existen diferencias muy significativas. Una serie de experimentos demuestra que en el caso de la representación del dolor propio y el ajeno, el dolor propio se imagina más rápido y en forma más intensa.[83] El experimento consiste en pedirles a los sujetos participantes que se imaginen una determinada situación dolorosa para ellos o para otro, y que califiquen el dolor según una escala que va del 1 al 10. La calificación del dolor de otro suele ser en promedio muy inferior a la del propio dolor. Al parecer, al adoptar la perspectiva de otro al mismo tiempo se activa una diferenciación entre el Sí-mismo y el otro, incluso en aquellos casos en los cuales en el cerebro se activan en parte mecanismos idénticos de experimentación del dolor o de procesamiento del movimiento y las emociones.[84] Se impide la pérdida de sí mismo.

La identificación, entendida como una fusión imaginaria con los héroes de ficción o una asimilación a un héroe en la realidad o una imitación de Cristo, desemboca en la pérdida de sí mismo. Aparentemente, nuestra capacidad de representa-

83 Véase Jackson, Brunet, Meltzoff y Decety, "Empathy examined through the neural mechanisms involved in imagining how I feel versus how you feel pain", como también Philip L. Jackson y Jean Decety, "Motor cognition. A new paradigm to study self-other interactions", en *Current Opinion in Neurobiology* 14, 2004, pp. 259-263.

84 Véase al respecto la discusión sobre el "*Perception Action Model*" en el primer capítulo. El "PAM" consiste en la hipótesis de que las facultades neuronales que se activan al percibir y ejecutar una acción son idénticas.

ción permite ese exceso. Sin embargo, hay mecanismos que no surgen de la identificación que a su vez lo frenan, tales como el mecanismo del regreso a sí mismo y el de la diferenciación entre el otro y yo. Estos mecanismos pueden pensarse como elementos de la toma de partido y de la toma de partido empática. En consecuencia, me parece más plausible concebir este mecanismo en sí balanceado de la toma de partido empática como la forma básica, y la identificación como la radicalización de un solo aspecto que al mismo tiempo desactiva a los demás.

## 9. LA PERVERSIÓN DE LA EMPATÍA (*LA REGENTA* Y *EFFI BRIEST*)

Uno podría preguntarse cómo la empatía hace cobrar vida a los relatos y a los textos literarios. Es evidente que sin procesos de identificación o empatía casi no habría literatura, ya que el "*story world*", el mundo de la historia (David Herman), sólo es accesible a los lectores desde la perspectiva de los personajes. La premisa para covivenciar una narración es, en principio, una comprensión desde la teoría de la mente (*ToM*, véase el capítulo II), es decir, la comprensión de aquello que un personaje cualquiera puede ver, saber y sentir. Podría pensarse entonces que una identificación simple como ésa por parte de un lector u oyente podría ser suficiente para hacer que cobre vida un texto literario (véase el capítulo IV, sección 7). Y tampoco es del todo falso. En la mayoría de las obras de la narración, el lector suele covivenciar los acontecimientos simplemente desde la perspectiva de uno o más personajes. Si la adopción de una perspectiva en principio procede más bien de un modo analítico, "frío", el proceso temporal de la covivenciación por lo

general también suele generar emociones y, por lo tanto, volverse "caliente" y conducir de ese modo a una identificación permanente.

Pero si esa adopción de la perspectiva, o simplemente identificación, fuera el mecanismo central de la literatura, entonces ésta acabaría allí donde se agotan las perspectivas de los actores (y la del narrador). A continuación, recurriendo justamente a la literatura, más precisamente a la literatura del realismo, que parece documentar mejor que ninguna otra un perspectivismo semejante, mostraré que esa explicación se queda demasiado corta y expondré cómo un proceso de toma de partido superordenado hace más justicia a la literatura del realismo y además genera una complexión mayor que el mecanismo de una identificación simple.

También podríamos caer en la tentación de reducir la toma de partido en una escena de tres a una simple identificación, es decir, a una relación de dos. Y de hecho, la identificación (relación de dos) y la toma de partido (constelación de tres) en muchas situaciones cotidianas suelen ir de la mano, ya que en la mayoría de los casos la toma de partido deriva indirectamente en una identificación. Pero a continuación analizaremos dos casos en los que la toma de partido no conduce a una identificación simple, aunque sí a la empatía.

Por un lado, mi intención es que esto sirva para documentar que el proceso de toma de partido en escenas de tres propuesto en este libro también vale para la ficción literaria (y que explica mejor la literatura que la estructura de dos de la identificación). Por otro lado, por medio de esta discusión de dos obras literarias también podremos abordar las dimensiones éticas de la empatía. La toma de partido es sin duda una de las estructuras básicas del juicio, de la moral y quizá también de la ética. Pero esa relación entre empatía y moral es bastante compli-

cada. Argumentaremos que la empatía no es simplemente un logro moralmente positivo de los hombres, sino que sugiere una perversión que conduce a lo contrario de lo ético.

Para la siguiente exposición echaremos una mirada sobre la literatura del adulterio en el realismo del siglo XIX. Como eje de nuestro análisis tomaremos *La Regenta*, de Leopoldo Alas, alias Clarín, y *Effi Briest*, de Theodor Fontane. Ambas obras son herederas de *Las afinidades electivas*, de Goethe y, sobre todo, de *Madame Bovary*, de Flaubert.[85]

Quizá no sorprenda que *La Regenta* haya obtenido su merecida fama mundial recién en las últimas décadas.[86] Al abordar el adulterio, la novela no sólo trata un tema escandaloso, no sólo traza un perfil sarcástico de la ciudad de Oviedo y no sólo no sirve para asegurar el mundo de la vida,[87] sino que además enfrenta al lector a una exigencia desmedida: no hay ningún personaje positivo o simplemente fascinante con el cual poder identificarse.

La novela plantea una situación casi sin salida. Doña Ana Ozores, la Regenta, esposa del juez retirado prematuramente,

85 Véase a continuación en general el importante análisis de Suzanne Keen, *Empathy and the novel*, Oxford, 2007, y en particular respecto de Clarín el trabajo aún no publicado de Estela Vieira "The rhetoric of interior space".

86 A pesar de la película de Gonzalo Suárez, durante mucho tiempo la novela fue desconocida fuera de España. Recién a partir de 1984 hay una edición en idioma inglés; en alemán, desde 1971.

87 Hans Ulrich Gumbrecht argumenta que la novela no traza un cuadro imaginario simple de la realidad, sino que más bien hay que describirla como obra de antificción; véase Hans Ulrich Gumbrecht, "Lebenswelt als Fiktion / Sprachspiele als Antifiktion. Über Funktionen des realistischen Romans in Frankreich und Spanien" [El mundo de la vida como ficción / Los juegos del lenguaje como antificción. Sobre las funciones de la novela realista en Francia y España], en Dieter Henrich y Wolfgang Iser (eds.), *Funktionen des Fiktiven* [Funciones de lo ficticio] (Poetik und Hermeneutik X), Munich, 1983, pp. 239-275.

es la perla de "Vetusta" (Oviedo), la capital de la región. Es "la mujer más hermosa de la ciudad" y además pertenece a la clase alta, por lo que es el trofeo más codiciado, tanto para el ambicioso canónigo o magistral don Fermín de Pas como también para el conocido "don Juan" y líder del partido progresista don Álvaro. Hasta ese momento de la novela, Ana no se ha realizado en ningún aspecto de su vida. Sus padres murieron tempranamente, su educación la aisló y su esposo es un hombre mayor, maniático, inofensivo, impotente, un hombre de buenas intenciones sin pasión por su mujer. Es absolutamente deseable que la situación de Ana cambie. Hijos no tiene, y la perspectiva de tenerlos es lejana a causa de la impotencia (o quizá homosexualidad encubierta) de su esposo. La novela describe en varios cientos de páginas los tira y aflojes de ambos hombres, don Fermín y don Álvaro, en torno de doña Ana. Don Fermín le promete un desarrollo espiritual y don Álvaro, la realización amorosa, carnal. La suerte en esta guerra va cambiando. Por momentos lleva ventaja uno, por momentos el otro. Ambos cuentan con un triunfo. Y así, también los lectores pueden preguntarse, por un lado, qué es lo que *va a* suceder y, por el otro, qué es lo que *debería* suceder:

–¿Pero ¿quién llevará el gato al agua?
–¿Qué gato?
–¿O la gata?
–El Magistral.
–Álvaro.
–O los dos...
–O ninguno.

A pesar de todo el refinamiento psicológico que posee esta novela y de toda la crítica social y el análisis del rol de los sexos

que ofrece, no hay que olvidar este elemento de intriga. Sin él, tampoco habría novela.

Lo que ocurre es algo por demás extraño. El lector observa cada "embate" de De Pas y de don Álvaro hacia Anita, chocando con el juego egoísta de ambos hombres. El católico De Pas no actúa por fe o por benevolencia, sino por un egoísta instinto de poder. Convirtiendo a doña Ana en su "esclava" puede incrementar su influencia en la ciudad. Cuando Ana Ozores atraviesa descalza la ciudad durante una procesión de Pascuas, las acciones de De Pas trepan en forma considerable. Para colmo, aunque al principio no lo confiese del todo, él se ha enamorado de Ana. Sin embargo, el amor tampoco suaviza su carácter más que en la superficie; por el contrario, no hace más que incrementar su instinto agresivo de posesión. El lector no puede desear el éxito de De Pas, que el sacerdote confesor persigue con agudeza calculadora y astuta retórica.

Pero el triunfo del seductor Álvaro tampoco abre una perspectiva positiva para Ana. En su relación con ella, don Álvaro es el estereotipo del experto en mujeres a la caza de un trofeo. Quiere ganarla y gozarla, simplemente porque hasta el momento siempre ganó y necesita demostrarse que seguirá haciéndolo. A todo esto, no le interesa que la reputación de ella se arruine con el adulterio. Al principio evita los acercamientos corporales simplemente porque sabe que eso la ahuyentaría. En su lugar, se hace amigo del esposo, utiliza a sus amigos de espías para poder acercarse a ella y finge hasta las lágrimas en su falsa confesión de amor.

Por lo tanto, en cada uno de esos "embates" hacia Anita, ya sean de parte de De Pas o de don Álvaro, no es fácil para el lector tomar partido por alguno de los atacantes. Por supuesto que esto no significa que no pueda hacerlo. Uno podría perfectamente buscar el partido del atacante, ya sea por sadismo o

para que pase algo de una buena vez por todas. Pero lo que se sugiere al lector es que tome partido en contra de los atacantes, por cuanto la narración está plagada de revelaciones negativas sobre el egoísmo de ambos.

Por lo tanto, uno pensaría que los lectores se decidirán por doña Ana y se identificarán con ella. Pero esto tampoco ocurre, o es difícil que suceda. Identificarse con doña Ana significaría aceptar y adoptar su ceguera, su ingenuidad, sus fanatismos religiosos y sus autoengaños. Ella se duplica.[88] También implicaría afirmar que su situación no tiene salida. Por más que la mayoría de los lectores ciertamente desea lo mejor para doña Ana, al mismo tiempo se hace muy difícil adoptar su perspectiva en forma permanente, desarrollar empatía. Porque cuando el lector no puede predecir un desarrollo futuro en una situación estancada y sin salida, adoptar la perspectiva de doña Ana más allá del momento se hace muy difícil (respecto de la predicción, véase el capítulo II, sección 4, del presente análisis). Dado que, para colmo, ella misma vive equivocándose y engañándose activamente sobre sí misma y sobre su situación, por ejemplo, al permitirse su amor espiritual hacia Álvaro (capítulo XVI),[89] y que además posee sus prejuicios, fáciles de reconocer

88 Sobre la duplicación, véase Diane F. Ufrey, "Writing Ana in Clarin's *La Regenta*", en Noël Valis (ed.), "*Malevolent inseminations*" *and other essays on Clarín*, Ann Arbor, 1990, pp. 29-46.

89 También oculta a su padre confesor De Pas su amor hacia Álvaro, sin admitir ante sí misma que se trata de una mentira consciente: "Anita, a quien las confesiones emborrachaban, cuando sabía que entendía su confidente todo, o casi todo lo que ella quería dar a entender, se decidió a decir al Magistral *lo demás*, lo que había venido detrás del hastío de aquella tarde… No ocultó sino lo que ella tenía por causa puramente ocasional; no habló de don Álvaro ni del caballo blanco". Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*, *Obras completas*, vol. I, ed. por Manuel Arrayo Stephens, Madrid, 1985, p. 483. En lo sucesivo, sólo se citará esta edición indicando el número de capítulo y de página.

y de explotar,[90] y se eleva a sí misma a la categoría de heroína, llena de autocompasión, catalogándose de "mártir" (simplemente porque su esposo es un poco extraño),[91] el lector tiende a permanecer a distancia. Ella misma también se considera vacía (véase XXVII, 760-761). E incluso el narrador toma distancia de Ana en reiteradas oportunidades, por ejemplo: "El espíritu de imitación se apoderaba de la lectora, sin darse ella cuenta de tamaño atrevimiento" (588).

En ese sentido, quizás el típico problema del realismo no sea tanto el "realismo" fiel al retrato, sea esto lo que fuere, sino más bien el hecho de que el lector sabe tanto de los personajes que se hace difícil una identificación permanente más allá de la primera asunción de una perspectiva. Por un lado, los textos literarios facilitan esa identificación permanente por el hecho de que esquematizan un desarrollo en forma narrativa y además presentan al lector o espectador con toda claridad una situación estética (véase el capítulo II, sección 4 del presente análisis). Por otro lado, el gusto del realismo por el detalle y, más aun, su revelación impiadosa de toda forma de egoísmo, dificultan sobremanera esa identificación permanente. Mientras que no resulta difícil ponerse en el lugar de alguien que se equivoca (véase por ejemplo el test de los Smarties, capítulo II, sección 1 del presente análisis) o que miente, sí lo es identificarse en forma permanente con alguien que se engaña a sí mismo. En este caso, el personaje está escindido, de modo

90 Por ejemplo: "Siempre le había gustado mucho a Ana que llamasen al vulgo *estúpido*; para ella la señal de la *distinción* espiritual estaba en el desprecio del vulgo, de los vetustenses. Tenía la Regenta este defecto, tal vez heredado de su padre: que para distinguirse de la *masa de los creyentes*, necesitaba recurrir a la teoría hoy muy generalizada del *vulgo idiota*, de la *bestialidad humana*, etc., etcétera. Por fortuna, don Álvaro sabía perfectamente manejar este resorte" (XXVIII, 797).

91 XIX, 438.

que los lectores deben decidir cuál de las perspectivas prefieren adoptar: pueden decidirse por la autoengañada Ana o por el autoengañado De Pas, o también por la "verdadera" Ana, por lo que "verdaderamente" quiere y por lo que debería hacer en consecuencia. La ironía también logra una duplicación de los personajes. El realismo divide a los personajes en múltiples roles y personalidades, facilitando en un principio la identificación simple (asunción de una perspectiva), pero volviéndola a su vez increíblemente complicada, ya que esos roles y voces en el interior de la persona no llegan a formar una unidad.

Al menos eso es lo que ocurre en la novela de Clarín, en la que los lectores asumen constantemente por un lapso breve la perspectiva de alguno de los muchos personajes, sobre todo las de De Pas y de don Álvaro, pero también la de muchos de los personajes secundarios, como Obdulia, Visita, Petra, etc., aunque cabe suponer que rara vez desarrollarán esa perspectiva más allá de la identificación momentánea. De Pas y Álvaro parecen especialmente adecuados para una identificación, no sólo porque se cuentan entre los protagonistas de la novela, sino porque tienen una meta clara entre ojos: la conquista de Ana, lo cual lleva a que a través de la línea narrativa los lectores puedan apropiarse de esa meta e identificarse con ellos por un lapso breve. Pero luego suelen ser arrojados fuera de esa perspectiva, simplemente porque el triunfo buscado sirve a un egoísmo confesado a medias, es decir, a otra capa de la personalidad, y además ese triunfo implica la destrucción de Ana, con lo cual se contradice con el esquema moral.

Cada vez que alguno de los dos contrincantes consigue una ventaja, los lectores se ven confrontados una y otra vez con la manera egoísta e instrumentalizadora que tienen ambos de proceder con Ana. Ambos han llegado a un punto en sus vidas en el cual deberían empezar a advertir el comienzo del fin de sus am-

biciones, pero se rehúsan a hacerlo. Un triunfo sobre Ana Ozores les permitiría compensar la conciencia que han adquirido de sus debilidades. El don Juan Álvaro está empezando a envejecer, algo de lo cual no quiere percatarse, y De Pas tiene que reconocer que su carrera en la Iglesia Católica de aquí en más no necesariamente seguirá ascendiendo. Tanto más importante resulta entonces el triunfo sobre Ana Ozores, ya que éste les promete seguir cegados frente a sus debilidades y curar su narcisismo afectado, y tanto más se proponen ambos castigarla por sus vacilaciones.[92]

Para los lectores, esta competencia entre Álvaro y Fermín, con toda la rivalidad entre ambos, probablemente resulte absolutamente asimétrica, ya que la perspectiva interior de don Fermín se destapa antes y con más precisión que la de Álvaro. Fermín es un predicador, el orador por excelencia de Vetusta, y sus cualidades en el arte de la oratoria aparecen en la obra literaria, mientras que la fuerza de Álvaro consiste en su ventajosa apariencia exterior, de la que, por cierto, no se sabe prácticamente nada, salvo que posee una barba y un bigote muy a la moda. Por lo tanto, la mayoría de los lectores de la novela pertenecientes al mundo de las publicaciones, es decir, intelectuales, críticos y especialistas en teoría literaria, atacaron la superficialidad de Álvaro. Si bien De Pas tampoco escapa a las críticas, suele salir bastante mejor parado. Sin embargo, hay que tener cuidado, ya que De Pas ciertamente constituye una trampa de identificación para intelectuales: se parece a ellos, es un orador complejo, escindido por dentro en forma múltiple,

92 Tanto Álvaro como el Magistral De Pas sienten que Ana hiere su vanidad, véase el cap. XVIII. De De Pas nos enteramos: "Además, su amor propio estaba herido" (XVIII, 511); con Álvaro sucede algo similar: "¡Ah Regenta, Regenta, si venzo al fin…!, ¡ya me las pagarás!" (XVIII, 508), o: "y sintió vehementes deseos de ahogarla" (XX, 583). Piénsese también en las fantasías que tiene De Pas con Ana Ozores como su "esclava", cap. XXVI.

con inmenso poder de palabra, pero está fijado a la teoría pura. Ansía, pero debe negarse a sus ansias, del mismo modo en que un lector de literatura puede enamorarse de los personajes pero nunca tendrá éxito.

Como ya hemos dicho, todo esto implica que en cada "ataque" (como los llama Álvaro), tras adoptar por un lapso breve la perspectiva del atacante, el lector acabará decidiéndose *en contra* de él. Pero ¿hay una decisión a favor de otro? La reacción esperable seguramente sería tomar partido por Ana. Pero tomar partido por ella no es una alternativa, simplemente porque ella se entrega al atacante. Se enamora de don Álvaro y se somete a De Pas. Desde la perspectiva de Ana no existe conflicto alguno entre ella y el atacante, o existe sólo al comienzo del ataque, ya que después ella va entregándose de a poco. La novela gira a lo largo de varios cientos de páginas siempre sobre el mismo eje: la suerte cambiante en la guerra entre De Pas y Álvaro. Pero incluso en esos ataques reina el estancamiento.[93] Recién en los últimos capítulos la batalla se decide a favor del don Juan. Si el lector se decidiera simplemente por la perspectiva de Ana y tomara partido por ella, al mismo tiempo estaría tomando partido por su atacante (a pesar de los pequeños reparos de Ana en contra de él, de los cuales finalmente desiste por completo).

Esta imposibilidad de decidirse por un atacante se ve reflejada en las críticas del libro de la época y también en las actuales. Con todo, uno puede suponer que los lectores *quieren* decidirse por alguien. Pero la astucia con la que está calculada la novela barre con todas las perspectivas posibles. Don Víctor de Quintanar, el esposo viejo y maniático, se transforma desde la perspectiva de Ana en un ridículo Don Quijote. Todas las

93 Véase Noël Valis, *Reading the nineteenth-century Spanish novel: Selected essays*, Newark, Delaware, 2005, p. 42.

"amigas" de Ana, como Obdulia o Visita, se deshacen de envidia por su hermosura y su prestigio.

¿Qué sucede entonces con los lectores, atraídos hacia la empatía, en una situación que no ofrece identificación?

Si la literatura se agotase en el juego de la identificación simple, habría que concluir que esta novela no está muy lograda. Pero se puede suponer perfectamente que la identificación simple siempre tiene lugar en el transcurso de un episodio aislado. Y, obviamente, la novela logra provocar una cierta variedad ofreciendo múltiples perspectivas, incluso las de los personajes secundarios. Pero, en realidad, ese multiperspectivismo no logra sostenerse en el tiempo.

Éste es a mi entender el punto en el cual comenzamos a prestarle atención a otro mecanismo que está por encima del de la identificación simple. La identificación simple consistiría en escoger una de las perspectivas ofrecidas por el personal presente y en lo posible profundizarla. Pero en este caso no hay una perspectiva fructífera. Sin embargo, el lector permanece activo en su búsqueda de una perspectiva semejante. Y esto significa que la búsqueda de la perspectiva, la elección, está *antes* que la identificación.

No es de esperar que los mecanismos de identificación y empatía como resultado de una toma de partido simplemente queden sin efecto (ni siquiera lo logró el teatro antiidentificatorio de Bertolt Brecht). El ímpetu se orienta a asumir una perspectiva. Sin embargo, como los lectores no pueden decidirse por ninguna posición, crean ellos mismos una por la que sí podrían tomar partido si existiese. Por lo tanto, en lugar de tomar un partido existente, la toma de partido se vuelve *creativa* y *productiva*.

Aquí seguramente también existen varias posibilidades. Un efecto de esta toma de partido por una posición que no existe

consiste en decidirse en cada oportunidad por el otro, es decir, por el atacante que no está presente. Cuando el canónigo Fermín de Pas se aproxima a Ana en el confesionario apelando a su retórica manipuladora y revelándole su frialdad, el lector puede decidirse por el ausente don Álvaro, que, sobre todo por el hecho de que está ausente, se ve mejor en la comparación y es embellecido *in absentia*. A la inversa, los lectores pueden decidirse por De Pas cuando llega el turno del provinciano, hueco y vanidoso, héroe de las mujeres don Álvaro Mesía y empieza a entreverse que habrá un escándalo. Para autoprotegerse, al menos De Pas estaría tentado de ahorrarse a sí mismo y, por ende, también a Ana, el escándalo y el estigma social. Claro que no se trata más que de un cálculo ingenuo como el del cuento de la lechera, ya que ni De Pas ni Álvaro le abren a Ana perspectiva alguna. Sólo a la distancia ejercen un cierto atractivo, en tanto alguno de los dos desequilibra al otro. Por lo tanto, podríamos hablar de un efecto cognitivo de contraste de acuerdo con el cual el que está ausente se sobrestima y se sobrecarga de cualidades que sencillamente no posee. La creatividad de la toma de partido todavía se esconde en el simple embellecimiento.

Un incremento de esa empatía que resulta de la toma de partido consiste en inventar una alternativa positiva que no existe pero debería existir. Aquí se muestra el potencial creativo de la toma de partido en este sofisticado programa experimental ensayado por Clarín, que supera claramente el material hallado por Flaubert en *Madame Bovary*. Este rol del protector bienintencionado es encarnado en las últimas páginas por el compinche de caza de Quintanar y apasionado jardinero Frígilis. Sí, este personaje secundario, hasta allí ignorado en su excentricidad, parece adoptar ahora el rol inventado antes por el lector empático. También es el único cuya perspectiva es completamente aceptada por la novela, pero a quien recién le llega su turno tras la

caída de Ana, en las últimas páginas de la novela, para suavizar los hechos. Es por eso que Noël Valis lo bautiza "un corazón pensante".[94] La posición de Frígilis es justamente ese espacio vacío que los lectores pueden llenar de manera imaginaria (hasta la actuación de Frígilis en los últimos dos capítulos) para decidirse empáticamente por Ana sin identificarse con ella.[95]

Esta fuerza productiva del lector de reconocer callejones sin salida, de embellecer las alternativas o de inventar salidas, se refleja en la novela misma. Y aparece en el personaje de Ana Ozores. Ana se bloquea, y está bloqueada desde la infancia. La novela lo articula en muchos pasajes apelando a las metáforas del líquido y la circulación. A Ana le niegan la posibilidad de dejar fluir sus líquidos, sobre todo el de la sexualidad y, análogamente, una manera socialmente aceptada de expresar sus fantasías en forma de literatura. En general, ninguno de los personajes en la novela puede ocupar una posición simbólica en el campo de la sexualidad y la naturaleza.[96] De acuerdo con un esquema cultural y biologicista muy corriente del siglo XIX, la obstrucción de esta circulación sana lleva a excesos, nervios hipersensibles, fantasías exaltadas, histeria y prostitución.[97]

94 Noël Valis, *Reading the nineteenth-century Spanish novel*, p. 25.

95 Esto también lo afirma M. Maquero Goyanes, "Exaltación de lo vital en *La Regenta*", en *Archivum. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo* 2, 1952, pp. 187-216; respecto de las críticas, véase Hans Ulrich Gumbrecht, "Lebenswelt als Fiktion/Sprachspiele als Antifiktion".

96 Gumbrecht advierte que la novela puede ser descrita mediante dos ejes simbólicos: naturaleza versus sociedad y sexualidad versus esterilidad. A cada uno de los actores se le puede asignar una combinación de ambos. Lo llamativo es que la combinación de naturaleza y sexualidad permanece vacía. En consecuencia, Gumbrecht propone elegir justamente esa posición como punto arquimédico de la lectura y la crítica de la novela; véase *ibid.*

97 Véase la notable explicación de Noël Valis: "la enfermedad física [de Ana Ozores] y sus ataques de histeria son analizados como trastornos nerviosos que afectan, entre otras cosas, a la circulación de la sangre. Su recuperación llega, metafóricamente,

(Este esquema representa otro obstáculo para una identificación que vaya más allá de la comprensión intelectual de Ana Ozores.)

Los lectores se encuentran en una situación análoga a la de Ana. Los flujos naturales de la energía identificatoria se bloquean. No hay ningún depositario de simpatía que al mismo tiempo admita una identificación. Quien se decide por Ana Ozores en tanto lector, lo cual se le sugiere, puede divisar por doquier trampas y errar el camino. Y, en consecuencia, el lector puede intentar compensar esa situación sin salida con una fantasía exaltada hasta la histeria. Es perfectamente posible también que el lector se prostituya como Ana Ozores. El *affaire* con un Álvaro al final es casi una salvación.

Lo que resulta incierto es qué es lo que provoca que el lector tome partido por Ana Ozores si esa toma de partido no puede consolidarse en una identificación. Quien está a favor de ella quiere que su situación mejore. Pero hay una resistencia (¿puede realmente decirse: inesperada?) a esa mejora: Ana no colabora. Se engaña a sí misma, apuesta al caballo equivocado, sucumbe ante las apariencias, no actúa, se muestra arrogante y limitada (por ejemplo, en su rechazo a la plebe). Quien cree entender a Ana mejor de lo que ella misma se entiende (como es el caso del narrador de la novela), puede inventar un plan de acción para ella. Después de todo, en su estado actual (mental, espiritual, psíquico, físico, sexual…) ella está desequilibrada y no realizada. De manera tal que, en ese sentido, el deseo de un cambio

---

con la primavera y la aparición de savia nueva (cap. 17), mientras que en su pesadilla existen pasillos obstruidos y aberturas que son trampas. La enfermedad bloquea su cuerpo y detiene la circulación. En el sueño ella se ve corriendo sin llegar a ningún lugar, inmovilizada en una estrecha grieta que desgarra su carne. Y lo peor es que la Regenta, atrapada en su cuerpo del sueño, se ve capturada en un flujo de horripilantes imágenes cloacales"; "On monstrous birth: *La Regenta* and the inchoate", en Brian Nelson (ed.), *Naturalism in the European novel: New critical perspectives*, Nueva York, 1992, pp. 191-209, aquí p. 199.

brota absolutamente de una toma de partido bienintencionada a favor de ella. Pero después se pone en evidencia que Ana no colabora. Sea lo que fuere lo que el partidario bienintencionado se imagina para Ana, eso no sucede, a pesar de que ella dispone de un cierto, aunque limitado, margen de acción. Sin embargo, a lo largo de varios cientos de páginas, Ana no actúa. Sólo ambos rivales, Fermín y Álvaro, van aproximándose a su meta.

La cuestión es entonces qué hace el partidario bienintencionado de Ana a partir de la inacción y la resistencia de ella. Aquí existe al menos una variante, que las buenas intenciones se transformen en disconformidad, que Ana no coincida con la fantasía bienintencionada de salvación. *Para poder ser salvada, Ana tiene que caer, tiene que ser sacrificada.* Con ello, el lector queda en una posición similar a la de los dos perseguidores de Ana, cuyo afecto se transforma directamente en fantasías de castigo. Incluso Visita goza el "placer de ver a su amiga caer donde ella había caído" (XVI, 436). *La paradoja de la novela radica en que la toma de partido por ella desemboca en la identificación de ciertos lectores con sus castigadores (De Pas, Petra, Visita…) o seductores (Álvaro). Lo que le da forma a la novela no es la identificación simple, sino la toma de partido en escenas de tres, que en este caso produce un exceso que tiende a transmutar la toma de partido por un personaje en el deseo de su fin.* A todo esto, este patrón en virtud del cual la simpatía se convierte en castigo equivale absolutamente a una típica constelación específica del género: las buenas intenciones frente a la mujer redundan en una cosificación en la que su rol de sujeto actuante se suspende.[98]

98 James Mandrell describe esta cosificación de la mujer en la novela como un movimiento que va desde el misterio de la mujer, a la que nadie entiende ("who knows?"), hacia una represión consciente ("who cares?"); véase James Mandrell, "Malevolent insemination: *Don Juan Tenorio* in *La Regenta*", en Noël Valis (ed.), *"Malevolent inseminations" and other essays on Clarín*, pp. 1-28.

Claro que los lectores no completan ese salto hacia una postura punitiva, si es que lo dan. Más bien cabe suponer que en este proceso se escinden y multiplican ellos mismos, tal como lo hace Ana Ozores. Sólo *porque* los lectores toman partido por ella pueden *al mismo tiempo* volverse contra ella. A continuación, subrayaremos que esta escisión de los lectores no constituye una excepción, sino que es una característica de lo que se denomina realismo. Esto nos permitirá también dar mayor densidad a las hipótesis sobre *La Regenta*.

A continuación, con la ayuda de *Effi Briest*, de Theodor Fontane, seguiremos poniendo en términos concretos esta independización del mecanismo de la toma de partido que se produce sin identificación. En el contexto de la empatía narrativa en la literatura del realismo que hemos propuesto aquí podemos volver a plantear la cuestión de la dimensión moral de la empatía. La toma de partido en principio excluye la competencia. En ese sentido, cabe suponer que la empatía narrativa pone a disposición un mecanismo moral positivo que contribuye a consolidar la comunidad. Pero la estructura de la toma de partido narrativa que acabamos de analizar tiene un efecto particular y hasta diríase paradójico: el observador "quiere" el sufrimiento del otro porque se ha decidido por él. Vamos a subrayarlo: esta perversión surge consecuentemente de la propia estructura de la toma de partido. Justamente porque los elementos de la narración, de la toma de partido y de la empatía están concatenados entre sí hasta volverse casi idénticos y se producen de manera casi automática, las cuestiones referidas a la ética en realidad les resultan ajenas.

Lo que resulta ciertamente llamativo de la figura de Effi Briest es que nos enteramos de muchas cosas sobre ella, pero de muy pocas desde ella, mucho menos que en el caso de Emma

Bovary o de Ana Ozores. De hecho, los personajes de la novela suelen verse obligados a hacer conjeturas respecto de la verdadera Effi, de sus sentimientos o su naturaleza. Estas conjeturas, como por ejemplo las de la madre, las de Instetten –su esposo, bastante mayor que ella–, o las de Crampas, su amante, no son en absoluto especulaciones inocentes, sino expectativas más o menos sutiles respecto de cómo Effi debería comportarse. Tan característico como devastador es el discurso de la madre al comienzo, cuando Effi busca su consejo después de que Instetten pide su mano:

> No son cosas para hacer bromas. Tú lo viste anteayer y creo que te gustó. Es cierto que es más grande que tú, lo cual en el fondo es una suerte, pero es un hombre de carácter, tiene una buena posición y buenos modales, y si no dices que no –por cierto, no podría imaginarme un rechazo de una muchacha juiciosa como tú–, a los 20 años estarás en una situación que otras alcanzan a los 40. Superarás ampliamente a tu madre.[99]

Aparentemente, la madre comienza su discurso afirmando que la hija tiene libertad de decisión. Pero a continuación se arroga para sí la idea de que entiende a su hija. Esa idea toma cuerpo sugestivamente en el paréntesis "no podría imaginarme un rechazo de una muchacha juiciosa como tú", para anticiparse a la decisión de Effi, de modo que la imagen de una Effi libre aparece como un fantasma en el contexto de la libertad para decidir y amar que le ha sido arrebatada. No nos enteramos de quién o

99 Theodor Fontane, *Effi Briest*, en Theodor Fontane, *Werke, Schriften und Briefe*, ed. por Walther Keitel y Helmuth Nürnberger, Munich, 1974, t. 4, p. 18.

qué es Effi o de lo que piensa, sino de cómo es eximida de esas preguntas. Como la madre la manipula, Effi no puede afirmarse, sino que queda atrapada en la órbita materna: "Superarás ampliamente a tu madre". Efectivamente, tras ese discurso Effi se casará con el amante de su madre. La madre se identifica con Effi a tal punto que la voluntad de Effi se cancela. Esta pequeña escena es típica de una novela en la que la identificación sólo aparece como un acto de violencia. Quien se identifica con otro, se iguala a él.

A estas conjeturas identificatorias sobre Effi, Michel Foucault las habría llamado "discursos", ya que buscan dominar a su objeto Effi a través de la codificación lingüística, generándolo primero como figura discursiva registrable en el dominio y en tanto objeto dominado. Quién o qué es Effi fuera de ese registro discursivo y de esa apropiación identificatoria es algo que en la novela permanece a oscuras. Pero la novela sí marca con mucha más claridad los momentos en los que Effi es controlada desde afuera a través de esas sugestivas apropiaciones. Esto puede suceder en forma narrativa, como sucede con la historia del fantasma del chino, que su esposo inventa para domesticar a Effi. Pero también sucede en los sutiles indicios de discrepancia, cuando por medio de conjeturas se le atribuye a Effi una identidad, como por ejemplo la de un "joven corderito blanco como la nieve",[100] en un momento en el que ya se han acumulado los indicios de su *affaire*.[101]

100 Theodor Fontane, *Effi Briest*, p. 204.

101 Lo mismo ocurre con el discurso de su primo Dagobert, una vez que el *affaire* con Crampas ya ha traspasado su cenit. La madre dice:
"—Effi, eres tan impetuosa. La misma de siempre.
—No, mamá. No soy la misma de siempre. Ojalá lo fuera. Una cambia después de casarse.
El primo Briest se rió.
—Prima, yo no noto ningún cambio. Te has vuelto aun más bella, eso es todo.

Claro que aquí ya cabe sospechar que Effi intenta ocultar un gran cambio: su *affaire*. Pero lo que se percibe con más claridad no es tanto que Effi quiera ocultar algo, sino más bien que no puede lograr articularse. Ella afirma que ha cambiado, pero la madre y el primo ignoran o malinterpretan sus comentarios. Tampoco la infinidad de rastros y de indicios que apuntan al *affaire* de Effi con Crampas despiertan un interés detectivesco, ya que son demasiado evidentes para ello; más bien presentan a una Effi a la que jamás se le concede la oportunidad de expresarse. El primo y la madre, al igual que muchos otros, ignoran la posible alteridad de Effi, y la violencia de esa represión identificatoria tampoco es admitida nunca por nadie. Ni siquiera al final, cuando los padres de Effi llegan al punto de admitir que tal vez cometieron un error al proponer determinada vida para su hija, nos enteramos de si ellos creen haberla malinterpretado. La novela marca permanentemente sólo la diferencia respecto de lo que se ha conjeturado sobre ella y una potencial alteridad. Pero en qué consiste esa alteridad —de existir realmente—, es algo que permanece incierto. Hasta el *affaire* es apenas una aventura cargada de clichés.

Effi, supuestamente, es distinta. Pero lo que es permanece reprimido. Sin embargo, la novela señala una y otra vez la posibilidad de que se desconozca a Effi. En lugar de reconocerla, se la desconoce violentamente una y otra vez. Con esa fórmula puede resumirse el punto de partida de la novela.

Resulta emblemático el travieso grito emitido por una amiga al comienzo: "Effi, ven", cuyo objetivo es devolver a la desti-

---

Y tampoco creo que hayas dejado de ser impetuosa todavía.
—Coincido por completo con tu primo —aseguró la madre, pero Effi no quería oír nada más al respecto y dijo:
—Dagobert, eres todo, menos un conocedor del ser humano". *Ibid.*, pp. 192-193.

nataria al mundo infantil. Effi es aquella que se halla en ese singular lugar intermedio en el que todo es posible: no es niña, no es adulta, no es un ser natural salvaje, no es un ser cultural completo. Todo lo que pueden hacer los amigos, los miembros de la familia y los intérpretes es invitar a Effi a moverse a su territorio. "Effi, ven." Pero cómo responde ella a ese llamado o si lo responde, no lo sabemos. Ella calla, los que llaman son los otros. Effi comparte esa extrañeza con el chino, que tiene una misteriosa no-presencia en la novela.[102] En ese sentido, el espíritu del chino se convierte en el registro de una vida no vivida y de una identidad invisible, tanto para Instetten como para Effi.

Hay una serie de alternativas respecto de cómo podemos interpretar este hallazgo. Uno podría verse movido a derivar a la verdadera Effi de las señales indirectas y las cartas aparentemente más inmediatas, y resaltar por ejemplo su naturalidad o su puerilidad o su feminidad.[103] También podría festejarse su "alteridad" por principio y ver su esencia justamente en el hecho de que no se adapta a los discursos dominantes, tales como el código de honor prusiano, sino que comete adulterio

102 Russell Berman describió al chino solitario como un resto reprimido de pasado romántico que, en tanto reprimido, despierta muchas motivaciones. Siguiendo esta descripción, Instetten se siente atraído por ese espíritu porque su amor por la madre de Effi también está reprimido y tuvo un final similar al amor del chino, ya que también la amante de aquél terminó casándose con otro. Según Berman, la incapacidad o el desgano de Instetten de negar el espíritu también es una señal de su incapacidad para superar su propio pasado, que justamente por eso se interpone entre él y Effi y finalmente motiva su incapacidad para perdonar. Russell A. Berman, "Effi Briest and the end of realism", en Todd Kontje (ed.), *A Companion to German realism*, Rochester, 2002, pp. 339-363.

103 Véase Edith H. Krause, "Eclectic affinities. Fontane's Effi and Freud's Dora", en *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal* 32/4, 2003, pp. 431-454, aquí p. 441.

por aburrimiento, como Madame Bovary (así lo ve Fassbinder en su versión fílmica).[104] Al fin y al cabo, ella se sustrae de la moral estricta del Guillerminismo, y al fin y al cabo se muestra repetidamente díscola.

Otras lecturas más recientes destacaron que Effi opera como *espacio vacío* en el sentido de Wolfgang Iser.[105]

Sin rechazar de plano estas alternativas, quisiera abordar la cuestión de la esencia de Effi Briest desde otra perspectiva. En lugar de buscar su identidad en categorías psicológicas, políticas o hermenéuticas, me parece oportuno describir su identidad a través de la escena narrativa de su desconocimiento: la escena del desconocimiento opera en el texto como identidad. Ella es la que permanece reprimida y desconocida por otros. Allí donde es reprimida, permanece igual a sí misma, allí tiene lugar. Effi permanece igual a sí misma por el hecho de que es reprimida. Es decir que el hecho de ser desconocida se reduplica *como su identidad.*

La escena del desconocimiento evidentemente se constituye entre dos instancias: Effi como objeto de conjeturas y una autoridad que instituye identidad, que desconoce, que reprime (por ejemplo: la madre, Instetten). La posible diferencia entre Effi y la imagen de la identidad que le imponen sólo aparece en esta escena a partir de una tercera posición de observación, ya que, para la fuerza que instituye identidad, la diferencia entre ambas y su violencia (al menos en apariencia) permanece invisible debido

104 Brian Tucker propuso el hecho de que nada acontece como un juego de aburrimiento, Brian Tucker, "Performing boredom in *Effi Briest.* On the effects of narrative speed", en *The German Quarterly*, 2007, pp. 185-200.

105 En relación con esos espacios vacíos, véase Sofia Källstrom, *"Das Eigentliche bleibt doch zurück." Zum Problem der semantischen Unbestimmtheit am Beispiel von Theodor Fontanes "Effi Briest"* ["Lo esencial queda atrás." Sobre el problema de la indeterminación semántica tomando como ejemplo a *Effi Briest* de Theodor Fontane], Uppsala, 2002.

a que la instancia que instituye identidad insiste en que Effi sea idéntica a la imagen que ella produjo. Como esa tercera posición no existe en la novela misma –exceptuando algunas pocas alusiones–, se la evoca como tercera instancia que da testimonio del abismo entre Effi y su represión. Dado que nadie intercede por Effi, de la cual sólo conocemos que se la desconoce, se convoca a alguien que no existe. Así nace el lector. Esta expresión "el lector" sigue una vieja tradición que simula ser neutral. Pronto veremos que no puede hablarse de neutralidad. Por cierto, aquí no hablamos de un lector empírico –los lectores permanecen impredecibles en cuanto a sus preferencias–, sino del lector concebido como marcación de la disonancia.

La tarea de este lector es cubrir a Effi, tomar partido por ella. Dado que Effi parece reconocer sólo en forma limitada la violencia de la que es objeto, y dado que ni siquiera sabemos cómo registra esa violencia o si de hecho la registra, al lector le corresponde el acto de salir a cubrirla. El lector registra la injusticia que padece Effi y toma partido por ella. Al ser convocado de ese modo, el lector está involucrado en la historia. El lector es archivario de la discrepancia.

Esta invocación del lector como tercera instancia en el realismo, que comienza con Flaubert y alcanza su punto máximo en Clarín y Fontane, tiene dos efectos aparentemente contradictorios: por una parte, el lector se pone del lado de la persona reprimida, desconocida, maltratada, ya que guarda el conocimiento de su sufrimiento, aun cuando el propio personaje no experimente su destino como sufrimiento. El lector siente una compasión estructural: interviene a favor de la persona debido a que percibe su sufrimiento e *intercede* por ella, es decir, actúa en su lugar *y* ve el mundo a través de sus ojos.

Pero, por otra parte, termina afirmando ese mismo desconocimiento, ya que es lo que le asegura su acceso como archi-

vario. Sin la escena del desconocimiento violento, el lector no tendría manera de entrar en la historia, no tendría ninguna función. Y ésta es la tendencia aparentemente opuesta a la compasión: la afirmación y la reduplicación del desconocimiento, que da lugar a la compasión. El lector debe "querer" ese desconocimiento, porque sólo gracias a él logra dar el salto, puede interceder, ingresar en la historia. En otras palabras: el lector debe querer que la protagonista femenina sea desconocida y maltratada, ya que de ello dependen su implicación y su existencia como lector.

Este deslizamiento de testigo moralmente elevado a impartidor de castigo (Clarín) o a *voyeur* sádico (Fontane) no es tanto un fenómeno psicológico que parte de las ansias de un lector empírico, sino más bien un efecto estructural producido al interpolar la instancia del lector.[106] Éste debe tratar de alargar aquello que su empatía permite. La escena primaria de la toma de partido es la represión.

De modo que la escena de la toma de partido consta de tres partes:

1) el registro de la injusticia (discrepancia);

2) la voluntad de compensación y desagravio (compasión), y

3) el ansia de esa escena violenta (represión), en tanto ella es la que convoca al "lector".

*La Regenta* de Clarín y *Effi Briest* de Fontane no constituyen excepciones, sino un modelo extendido de la literatura, no sólo del realismo. La escena central del desconocimiento violento es característica de la literatura narrativa de la época y su "poética de la observación".[107] La protagonista permanece idéntica a sí

106 Véase también Laura Hinton, *The perverse gaze of sympathy: Sadomasochistic sentiments from Clarissa to 911*, Albany, 1999.

107 Eso dice Andreas Kablitz en "Realism as a poetics of observation. The function of narrative perspective in the classic French novel: Flaubert-

misma sólo en el hecho de que no puede volver en sí. Por eso, la escena de su desconocimiento violento opera como su identidad: ella es ella misma en el hecho de que no puede ser ella misma. El lector a su vez es convocado y surge en la desmentida *y* la afirmación de su represión, y en la compasión y la alegría escondida por su sufrimiento. Justamente porque nadie puede identificarse con ella (o bien porque la identificación se escenifica como desconocimiento violento), Ana Ozores y Effi Briest se vuelven objetos de una empatía perversa de la que caen víctimas. Dado que nadie en la novela toma partido por ellas, el lector es involucrado como una figura en sí escindida, contradictoria. En ese sentido, el interés del lector no es simplemente hermenéutico o psicológico, sino autoafectivo.[108]

Esta simultaneidad del registro de la injusticia, la condolencia y el deseo de castigo o represión caracteriza no sólo a las obras más canónicas del realismo español y alemán, sino también a numerosas obras de la narración.[109] En el contexto más acotado del realismo, primero se muestra una constelación es-

---

Stendhal-Balzac", en Tom Kindt y Hans-Harald Müller (eds.), *What is narratology? Questions and answers regarding the status of a theory*, Berlín/Nueva York, 2003, pp. 99-136.

108 Esta escisión de un personaje también complica la concepción de Iser del espacio vacío. Si bien la identidad de Effi podría ser descrita sin duda como un espacio vacío en el sentido de Iser, por un lado la institución de identidad se escenifica como un hecho de violencia que implica al lector y, por el otro, el hecho de que el lector interceda por Effi se vuelve un acto perverso de goce por el sufrimiento; véase Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Munich, 1976 [trad. esp.: *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987].

109 Effi Briest se encuentra a mitad de camino entre los polos de Meret en *Enrique el verde*, de Keller, y de Tony Buddenbrook en la novela de Thomas Mann. Meret es la niña reprimida con violencia que vuelve a despertar a la vida, como si el deseo del lector la hubiese despertado con un beso; Tony es el personaje al que el propio narrador parece querer reprimir. En una oportunidad, el narrador se dirige a ella como "la pobre Tony"…

pecífica de género.[110] *La Regenta* y *Effi Briest* se encuentran, como *Madame Bovary*, a mitad de camino entre los extremos de la transformación femenina en objeto –en las obras de Sade– y la entronización del dominio femenino o la transformación en sujeto –en las obras de Sacher-Masoch–.[111] Bajo la modalidad de la represión, se denuncia que tanto Ana como Effi deberían ser sujetos libres, pero al mismo tiempo sólo pueden despertar la compasión del lector por el hecho de que no lo son.

En ese sentido, tanto De Pas en *La Regenta* como Instetten en *Effi Briest* son el modelo del lector en la novela, aunque sólo podamos hacer conjeturas respecto de hasta qué punto se alegran de que Ana y Effi reciban su castigo. De Pas se niega con un ademán grotesco a confesar a Ana. De ese modo, les demuestra a Ana, a la ciudad y a sí mismo que su pecado es imperdonable. Si él la confesara, todo volvería a la normalidad, Visita tendría razón respecto de que todo sigue su curso normal. Pero De Pas le da al crimen la categoría de inaudito.

De manera similar, Instetten es el que guarda los secretos como secretos y el que mantiene reprimido lo reprimido. Cuan-

110 El análisis ya mencionado de Russell Berman sitúa a *Effi Briest* en una relación temporal específica con el realismo. Berman argumenta que el realismo en su totalidad está marcado por una "represión del pasado romántico" que no obstante (¿o justamente por eso?) retorna adoptando la forma de espíritus y traumas. Los espíritus y las sombras del pasado le otorgan un mandato al lector. Siguiendo esta idea de Berman, la tarea del lector, y con ella la posibilidad del lector, consiste en rematerializar lo romántico (es decir, las emociones escondidas, la vastedad y las identidades profundas). Pero justamente en este punto mi lectura pone un acento distinto al de Berman. Para Berman, superar el pasado es obligación del lector y del personaje. Instetten por ejemplo es acusado de no haber superado su pasado. En lugar de ello, la presente lectura subraya que eso convierte la represión en la principal cuestión del lector.

111 Véase Albrecht Koschorke, *Leopold von Sacher-Masoch. Die Inszenierung einer Perversion* [Leopold von Sacher-Masoch. La escenificación de una perversión], Munich, 1988, pp. 119-131.

do las cartas salen a la luz, Instetten hace lo que se debe hacer para aferrarse al dolor del pasado. Contra el consejo de su amigo, insiste en batirse a duelo. Al insistir de tal manera, parece afirmar que allí había algo escondido, prohibido, digno de un duelo. Incluso si en ese entonces no hubo adulterio, su conducta simularía que lo hubo. Si perdonara, como aconseja su amigo, estaría confirmando que sólo se trató de un crimen limitado que puede perdonarse sin más, que es posible olvidar el pasado y romper los secretos. Pero la narración necesita la crisis de los secretos, la posible alteridad, la sospecha y la posibilidad de que en cualquier momento todo pueda desmoronarse. La superproducción narrativa (sección 3) obliga a aferrarse a la acusación.

*La Regenta* y *Effi Briest* nos brindan una idea de lo que al principio llamamos *cultura de la empatía.* Sólo bloqueando la identificación puede entrar en acción la empatía.

En el caso de Ana Ozores, la identificación con ella se bloquea debido a su obturación, que no le permite fluir. En su interior hay fantasías religiosas y sexuales, artísticas y cotidianas, que no tienen una válvula de escape. Y como no encuentra el modo de expresar sus energías, todo en su interior está mezclado y fundido, a tal punto que el lector se ve constantemente repelido por su informidad.[112] Todo en Ana pulsa hacia afuera, de modo que comienza a hincharse por dentro y se llena de pústulas, como las del sapo del que recibe un beso al final.[113]

En el caso de Effi, la novela deniega una visión interior, y su margen de acción se estrecha considerablemente. En vista de la represión que los otros ejercen sobre ella, tan sutil que

112 Véase al respecto Noël Valis, "On monstrous birth: *La Regenta* and the inchoate".

113 Respecto del sapo, véase Noël Valis, "Clarín y 'La Regenta' en su tiempo", en *Actas del Simposio Internacional Oviedo*, 1984, pp. 795-808.

ni el narrador de la novela parece percibirla, el lector toma partido por ella; en realidad, sólo esta toma de partido (judicativa) evoca al lector. En un texto que rechaza y bloquea la empatía y la introspección, esta toma de partido obliga a la empatía. Pero en lugar de llegar a comprender a Effi en profundidad, el lector sólo entiende el sufrimiento que él desea y contribuye a generar, ya que sólo la represión y la inacción de ella le permiten entrar a cubrirla. La empatía se produce como comprensión, pero se trata de una comprensión distorsionada por la estructura de la empatía. El lector genera narraciones (sigue inventado conexiones) que van en contra de las intenciones de Effi, que niegan expresión a estas intenciones, convirtiéndola de ese modo en víctima. La reina Effi muere sin ser conocida.

La empatía narrativa no conduce a un mundo mejor lleno de compasión y simpatía. Más bien ata a los seres humanos unos a otros, porque desde la posición segura de un tercero (el observador) les permite acoplar funcionalmente entre sí la alegría por la desgracia ajena y la compasión.[114] La empatía, al menos en este caso, logra activarse a costa del sufrimiento del otro. La simpatía y la empatía caen en una oscilación entre la disolución en el otro (identificación y pérdida de sí mismo) y el borramiento de las emociones del otro (represión y ceguera empática). Vivimos realmente en un mundo social.

114 Respecto de la alegría por la desgracia ajena, véase la terrible crónica de Colin Turnbull sobre la tribu de los Ik en África Oriental. Las hambrunas deshumanizaron a esta tribu de un modo tan radical que la única emoción positiva que pudo observar Turnbull fue la alegría por la desgracia ajena. Cuando un niño se quemó con fuego, hasta la madre se rió; Colin Turnbull, *The mountain people*, Nueva York, 1972.

## 10. RETROSPECTIVA

En este capítulo hemos propuesto el modelo de una empatía narrativa para darle un fundamento a una variedad de afectos, emociones y formas de conocimiento similares a la empatía. Ahora bien, si esa empatía narrativa ofrece una plataforma adecuada para comparar otros modelos es algo que deberán decidir otros.

Para terminar, esbozaremos brevemente hasta qué punto las formas de empatía desarrolladas en los primeros capítulos quedan abarcadas por el modelo de la empatía narrativa. La pregunta es cómo se comportan respecto de la empatía narrativa los modelos anteriores de la empatía. ¿Presentan otras formas de empatía que coexisten de manera independiente? ¿O guardan una relación estrecha con la empatía narrativa?

Sobre todo en el primer capítulo, pero también en otros pasajes, se describieron algunos procesos muy básicos que parecen estar muy alejados de la compleja empatía narrativa. Se trata de procesos que en sentido evolutivo y quizá también filogenético parecen ser muy anteriores a las formas más complejas de la empatía. Sin embargo, podemos suponer que, una vez que se hubo alcanzado la capacidad cognitiva para la empatía narrativa, ésta también comprende con un efecto retrospectivo todas sus formas aparentemente más simples, convirtiéndolas en grados atenuados de la empatía narrativa. Tras la evolución "*bottom-up*" de la empatía, la empatía narrativa apela "*top-down*" a las otras formas de la empatía. En otras palabras, una vez que un individuo hubo alcanzado la capacidad para la empatía narrativa, quizá posea a partir de entonces una preferencia clara por la forma estructural de la empatía narrativa.

La empatía narrativa podría "contemplarse en los cálculos" aunque la situación también pudiera desglosarse con una for-

ma más antigua y más simple de comprensión empática. Pero ¿cómo sería esto en concreto?

Ya en el primer capítulo, donde abordamos la similitud como premisa para la empatía, aparecía algo así como un elemento "narrativo". Las neuronas espejo, como pudimos comprobar, actúan de manera predictiva y no simplemente reactiva.[115] Claro que aquí se trata –en el mejor de los casos– de una narración rudimentaria, ya que lo único que hay que hacer es deducir a partir de una acción ya comenzada el objetivo posible (la intencionalidad) de la misma.[116] Las consideraciones causales –¿por qué esta acción?– en este caso no tienen relevancia, como tampoco las preguntas de un *story world*. En este caso, los narratólogos no hablarían de una narración, máxime por cuanto las secuencias de acción en el caso de los macacos están simplemente programadas en el cerebro, por lo cual sólo se activan como un todo, de manera que la creatividad del observador probablemente sea muy escasa. Pero ¿qué sucede cuando un ser con capacidad para la empatía narrativa procesa información a través de sus neuronas espejo? Ésa fue la cuestión central de la especulación en la sección 6 del capítulo 1. Allí planteamos la hipótesis de que la capacidad narrativa en tanto mecanismo de selección actúa sobre las informaciones obtenidas a través de las neuronas espejo como mecanismo de selección. Y más precisamente: el funcionamiento paralelo de las neuronas espejo sólo puede convertirse en información a través de los filtros de la empatía narrativa.

115 Un resumen, por ejemplo, en Vittorio Gallese, Christian Keysers y Giacomo Rizzolatti, "A unifying view of the basis of social cognition", en *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 8 Nº 9, 2004, pp. 396-403, y más de divulgación, Marco Iacoboni, *Mirroring people*. En el capítulo 1 de este libro también se ofrece una explicación más amplia.

116 Véase J. Randall Flanagan, Roland S. Johansson, "Action plans used in action observation", en *Nature*, 2003, pp. 769-771.

Aquí se plantea un gran interrogante. Es evidente que existe cierta analogía entre los procedimientos de las neuronas espejo y los de la narración. Ambos permiten conectar un primer acto con actos o acontecimientos sucesivos. En ambos casos, el observador realiza una conexión que no era evidente. Si además de las neuronas espejo un individuo dispone también de la capacidad para el pensamiento narrativo, ¿existe una retroalimentación entre estos dos procedimientos de la predicción? No es algo para descartar.

El capítulo 1 presentó modelos de empatía basados en la similitud. Y ya allí formulamos la crítica a ese tipo de modelos. Desde la perspectiva de la empatía narrativa, demostramos que la similitud no es la premisa para que se produzca la empatía, sino que es producto de ella. El personaje se vuelve similar a nosotros recién después de atravesar los sucesos narrativos que conducen a la implosión y a la autocancelación de sus intenciones. Y esa similitud hace que perdamos interés en él. Podemos revocarle la empatía. Desde la perspectiva de la empatía narrativa, la similitud es, por lo tanto, central para los procesos de empatía, pero justamente para fijar objetivos. Ya en ese capítulo propusimos que la base para la empatía podría no estar en la similitud genuina, sino en su sobrestimación. Y justamente esa sobrestimación es la que hay que "lograr". En ese sentido, incluso los fenómenos simples de la empatía basados en la similitud pueden entenderse como una forma de reducción de la empatía narrativa. Lo que se practica es la búsqueda de lo similar como el punto donde empieza *y* termina la empatía.

El segundo capítulo lo dedicamos a las formas de la empatía relacionadas con el meterse en la piel del otro. Allí nos preguntamos qué capacidades necesitamos para poder calcular correctamente lo que piensa otro en una situación deter-

minada. Explicamos cómo la escuela de la teoría de la mente supone que esbozamos planos de construcción imaginarios de los otros para entender lo que saben, perciben y sienten, y para poder predecir cómo se comportarán. Al analizar esos planos de construcción imaginarios, propusimos describirlos como una simulación narrativa; el otro es operacionalizado como una figura en numerosas narraciones. Siguiendo esta hipótesis, si generamos un plano de construcción del otro (es decir, si obtenemos una teoría de la mente), lo declaramos un héroe en narraciones imaginarias. El conocimiento del plano de construcción, o bien de una teoría de la mente del otro, no puede presentarse sino en forma diacrónica *porque* está concebido de manera diacrónica y se comprueba de situación en situación. A todo esto, en la mayoría de los problemas de la empatía discutidos por la escuela de la teoría de la mente bastaba esa "construcción de un punto" del otro, es decir, la idea de que podemos entender a otro si reconocemos su situación y además reducimos su diferencia con nosotros a un solo aspecto (relevante para la situación). Si en situaciones concretas la construcción de un punto del otro induce a la empatía, esto constituye un grado atenuado de la empatía narrativa, en tanto el observador no tiene que seguir cómo se influyen entre sí dos partes en disputa, sino que sólo tiene que registrar cómo influye la situación en un individuo. En lugar de un segundo contrincante, existe sólo una situación (que no es en sí objeto posible de empatía). De modo que el observador queda eximido de tomar partido eligiendo a uno. Esto no significa que no siga teniendo efecto una cierta toma de partido. Aunque haya uno solo, de todos modos hay que decidirse por él para poder entenderlo. En ese sentido, la teoría de la mente o bien la construcción del otro se describen como un aspecto o un grado atenuado de la empatía narrativa.

En el caso del Síndrome de Estocolmo examinado en el tercer capítulo, es evidente en qué sentido éste representa un grado atenuado de la empatía narrativa. De acuerdo con la toma de partido en escenas de tres, el rehén de hecho puede describirse como observador de un conflicto. El rehén observa la disputa entre el secuestrador y la policía, pero el observador (el rehén) no es libre al elegir por quién tomar partido. Si se decidiera contra el secuestrador, esto podría revelarse como fatal para él si el secuestrador lo advierte. Una vez que se hubo tomado partido, se activa también la empatía: el rehén intenta reconocer y cumplir los deseos del secuestrador. Para legitimar la toma de partido, busca en el secuestrador aquellos elementos que lo hacen parecer digno de empatía (clave: "*small kindness perception*"). En este proceso, las formas de la empatía judicativa, estratégica (él puede ayudarme) y autorreflexiva (él también es una víctima) van de la mano.

El resultado de esta investigación especulativa de las diferentes culturas de la empatía es entonces que posiblemente sí exista una forma básica general de la empatía humana que se desdobla en infinidad de apariencias: la forma de la toma de partido en escenas de tres descrita más arriba, que también describimos como empatía narrativa.

# Epílogo sobre la relación entre empatía y moral

¿Es la empatía el eslabón que une a la sociedad?

Algunos de los autores que analizamos en este libro afirmarían que sí, o de hecho lo afirman en forma explícita, como es el caso de Antonio Damasio,[1] Robin Dunbar[2] y Michael Tomasello,[3] aunque por diferentes motivos. De hecho, es difícil imaginar que la empatía no tenga un rol de importancia en el trato social. Un indicio de ello está en el hecho de que los llamados "psicópatas", es decir, aquellas personas que no desarrollaron su capacidad para la empatía, son llamativamente incapaces para vivir en sociedad y conforman un alto porcentaje de los criminales peligrosos.[4]

1 Antonio R. Damasio, *Descartes' Irrtum - Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, Munich, 1994 [trad. esp.: *El error de Descartes: la emoción, la razón y el cerebro humano*, Barcelona, Crítica, 1996]. Con referencia a las críticas de las tesis de Damasio sobre la vida social, véase Daniel M. Gross, *The secret history of emotion. From Aristotle's Rhetoric to modern brain science*, Chicago/Londres, 2006, pp. 21-39.

2 Robin Dunbar, *Klatsch und Tratsch. Wie der Mensch zur Sprache fand*, Munich, 2002 [título original: *Grooming, gossip, and the evolution of language*, Londres, Faber & Faber, 1996].

3 Michael Tomasello, *Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens* [título original: *The cultural origins of human cognition*, Cambrige, MA, 1999; trad. esp.: *Los orígenes culturales de la cognición humana*, trad. de Alfredo Negrotto, Buenos Aires, Amorrortu, 2007].

4 Evidentemente, estas personas no sienten aversión al observar o causar daño a otros; para una introducción a este tema, véase John Seabrook,

Pero ¿puede afirmarse entonces que la empatía vuelve a las personas moralmente mejores? Por cierto, no es tan sencillo. Un colectivo mejor, es decir, más estable, no necesariamente implica mejores individuos en un sentido moral. Piénsese si no en el caso de la competencia. La empatía es allí un instrumento decisivo para neutralizar al competidor. Si yo sé qué es lo que quiere el otro y cómo quiere alcanzarlo, tengo mayores posibilidades de llegar más rápido adonde está la fruta. Es evidente que la competencia y la competencia fortalecida por la empatía bloquean en muchos casos la conducta moral.

Tampoco hay que facilitarse demasiado las cosas y otorgarle un valor básicamente negativo a la relación entre empatía, competencia y moral. Al meterme en la piel del competidor, el hecho de calcular su perspectiva y sus pensamientos también puede prepararnos para aceptarlo. Le atribuyo a mi competidor que es idéntico a mí (capítulo I), que tiene una perspectiva autónoma acerca del mundo (capítulo II) y que tiene cierto poder que respeto o admiro (capítulo III). Podríamos al menos considerar la posibilidad de que indirectamente, incluso en situaciones de competencia, la empatía prepare el terreno para una comunidad moral. Al mismo tiempo, la competencia –y la competencia fortalecida por la empatía– no deja de ser un elemento perturbador.

De hecho, la relación entre la empatía, la comunidad y la génesis de la moral no es lineal, sino compleja. Por lo menos, esto es lo que se desprende de las tesis de este libro, que propone que la empatía es el resultado de una relación de tres (capítulo IV). Un individuo observa el conflicto entre otros dos y toma

---

"Suffering souls", en *New Yorker* 84.36, 10 de noviembre de 2008), pp. 64-73; para profundizar: Kent Kiehl, "A cognitive neuroscience perspective on psychopathy: Evidence for paralimbic system dysfunction", en *Psychiatry Research* 142, junio de 2006, pp. 107-128.

mentalmente partido por uno de esos dos contrincantes. Después, cuando intenta legitimar su decisión, por ejemplo, relatándose la prehistoria del conflicto y adoptando al hacerlo la perspectiva de una de las partes para que esa toma de posición parezca justificada, desarrolla empatía. En resumen: la empatía surge como un acto derivado de la toma de partido.

Si esta derivación de la empatía es correcta, entonces siempre queda un tercero cuya posición no fue adoptada. Esto no significa que a ese tercero se lo declare automáticamente un enemigo. Pero el individuo tiene interés en presentar a ese tercero como la peor elección. Y en tanto el individuo observador se asocia con una de las partes y asume su perspectiva, también suele adoptar los sentimientos negativos (por lo menos en parte) de ese uno frente al tercero. En ese sentido, la proximidad emocional con uno conlleva como efecto secundario la exclusión del tercero. Por lo tanto, la comunidad basada en la empatía siempre genera necesariamente marginados e imágenes del enemigo.

A todo esto, es perfectamente factible que estos mecanismos de exclusión del tercero sirvan a la socialización. Al fin y al cabo, una cultura de la toma de partido es también una cultura que expone los mecanismos de la toma de partido a la presión evolutiva. Por lo tanto, cabe suponer que las partes de un conflicto esperan y calculan que otros tomarán partido por ellos. Por ejemplo, el que pelea en forma "limpia" puede esperar que los observadores (acompañantes neutrales, padres, periodistas, la opinión pública, jueces, dioses, la posteridad…) se decidan a su favor. En ese sentido, los contrincantes hacen bien en destacar los modos de comportamiento que inclinan la toma de partido a su favor (como es el caso de una pelea "limpia"). Y en muchos casos también puede tratarse de comportamientos que se incluyen bajo el gran paraguas de lo que se aprueba en

términos morales. En cambio, al tercero se lo desacredita, su comportamiento se caracteriza como "sucio", etcétera.

Una mirada a la ficción narrativa puede confirmar este entrelazamiento de la socialización y la exclusión a través de la empatía. Desde siempre, aquellos que buscan acentuar la función moral de la literatura tropiezan con la misma paradoja: la ficción narrativa aumenta absolutamente la comprensión de los otros y activa la compasión. Pero al mismo tiempo, la única manera en que la literatura pueda lograr esto es absolutizando los principios del Bien y el Mal y llevando de ese modo a una desvalorización generalizada del tercero. Tenemos compasión y comprensión con aquel que en virtud de esa absolutización se convierte en bueno, y así nos liberamos de empatizar con terceros que por la misma razón se convierten en malos, ruines o inferiores. (Esto vale también para la literatura moderna, que consagra a los personajes dudosos como héroes, descalificando así al mismo tiempo a los otros como "aburridos", "convencionales" o "pedantes".) La empatía y el bloqueo selectivo de la empatía van de la mano. La literatura sólo hace mejores a las personas haciéndolas al mismo tiempo semiciegas.[5]

Esta conexión entre la empatía y el bloqueo selectivo de la empatía, o bien de la toma de partido a favor de uno y en contra de otro, sugiere entonces dos conclusiones:

5 En este punto, resultaría muy estimulante reflexionar sobre el reproche muy corriente y quizá no del todo erróneo según el cual justamente los más cultos sufren de ceguera empática parcial. Un ejemplo que se esgrime comúnmente para justificarlo es que Thomas Jefferson tenía esclavos. Y la llamada alta cultura alemana no sólo no impidió el genocidio organizado, sino que lo promovió activamente, como exponen Adorno y Horkheimer además de Lacoue-Labarthe y Nancy. Pero no me atrevo a decidir si la ambivalencia de la empatía postulada en este libro puede extrapolarse a semejantes constelaciones políticas.

1) La empatía es, de hecho, un instrumento central para generar la moral. Pero la cuestión es de qué moral se trata y en qué convierte la empatía a la moral. La empatía desplaza la esencia de la moral. La pregunta ética por la orientación: "¿Qué debo hacer?" se convierte en una práctica de juicio. La moral surge cuando la toma de partido entre uno y otro se transforma en una elección entre el Bien y el Mal.

2) En consecuencia, sería incorrecto apostar únicamente a la empatía para mejorar a las personas. La empatía alberga la tendencia a la parcialidad. En ese sentido, no puede ser la base principal de la política y del derecho. Los derechos humanos, por ejemplo, aunque apelen a la compasión y a la empatía y aunque quizá hayan surgido a partir de ellas, sólo pueden tener una eficacia completa en tanto derecho positivo, es decir, en tanto derecho establecido que no se encuentra bajo la presión de legitimación de una derivación de la "naturaleza", la "humanidad" o la empatía.

En suma: vamos aproximándonos unos a otros en la medida en que al mismo tiempo nos enemistamos en nuestro fuero íntimo. Nos entendemos mutuamente al costo de excluirnos también unos a otros. Tomamos partido por el más débil para fijarlo al mismo tiempo en esa posición del más débil, como en el caso de Effi Briest. Nos compadecemos de un ratón y una langosta cuando ya es demasiado tarde.

# Bibliografía


Adler, Hans, "Das gewisse Etwas der Aufklärung" [Ese algo de la Ilustración], en Hans Adler y Rainer Godel (eds.), *Formen des Nicht-Wissens der Aufklärung* [Formas del des-conocimiento de la Ilustración], Halle, 2009.

Alas, Leopoldo "Clarín", *La Regenta*, *Obras completas*, vol. I, ed. de Manuel Arrayo Stephens, Madrid, 1985.

Allen, Colin, "Mirror, mirror in the brain, what's the monkey stand to gain?", en *Noüs*, 2009.

Anz, Thomas, "Kulturtechniken der Emotionalisierung. Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlsforschung" [Técnicas culturales de la emocionalización. Observaciones, reflexiones y propuestas para una investigación de los sentimientos desde la teoría literaria], en Karl Eibl, Katja Mellmann y Rüdiger Zymer (eds.), *Im Rücken der Kulturen* [A espaldas de la cultura], Paderborn, 2007, pp. 207-239.

Arbib, Michael A., "From monkey-like action recognition to human language. An evolutionary framework for neurolinguistics", en *Behavorial and Brain Sciences* 28, 2005, pp. 105-167.

Aristóteles, *Poetik*, ed. de Manfred Fuhrmann, Stuttgart, 1994 [trad. esp.: *Poética*, introd., trad. y notas de Salvador Mas, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004].

Aristóteles, *Rhetorik*, ed. y trad. por Franz G. Sieveke, Munich, 1980 [trad. esp.: *Retórica*, trad. de Alberto Bernabé, Madrid, Alianza, 1998].

Arnold-de-Simine, Silke, "'Denn das Haus, was wir bewohnen, [...] ist ein Spukhaus': Fontanes Effi Briest und Fassbinders Verfilmung in der Tradition des Female Gothic" ["Porque la casa que habitamos [...] es una casa de fantasmas": Effi Briest de Fontane y la versión fílmica de Fassbinder en la tradición del gótico femenino], en *Germanic Review* 79/2, 2004, pp. 83-113.

Baer, Ulrich, *Traumadeutung* [La interpretación del trauma], Frankfurt del Main, 2002.

Bal, Mieke, *Kulturanalyse* [Análisis cultural], Frankfurt del Main, 2006.

—, "The story of W", en Bas, *Double exposures. The subject of cultural analysis*, Londres/Nueva York, 1996, pp. 225-254.

Barreau, Sofka y John Morton, "Pulling smarties out of a bag. A headed records analysis of children's recall of their own past beliefs", en *Cognition* 73, 1999, pp. 65-87.

Barthes, Roland, *S/Z*, Frankfurt del Main, 1976 [trad. esp.: *S/Z*, trad. de Nicolás Rosa, México, Siglo XXI, 1980].

Batson, C. Daniel, "These things called empathy: Eight related but distinct phenomena", en Jean Decety y William Ickes (eds.), *The social neuroscience of empathy*, Cambridge, MA, 2009, pp. 3-16.

Beaumont, Renae y Peter Newcombe, "Theory of Mind and central coherence in adults with high-functioning autism or Asperberger Syndrome", en *Autism* 10, 2006, pp. 365-382.

Benardete, Seth, *Achilles and Hector. The Homeric hero*, South Bend, 2005.

Benjamin, Walter, "Der Erzähler", en *Gesammelte Schriften*, ed. por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt del Main, 1991, II, pp. 445-446 [trad. esp.: "El narrador", *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: Iluminaciones IV*, trad. de Roberto Blatt, Madrid, Taurus, 1991].

Berman, Russell A., "Effi Briest and the end of realism", en Todd Kontje (ed.), *A companion to German realism*, Rochester, 2002, pp. 339-363.

Blaffer Hrdy, Sarah, *Mothers and others. The evolutionary origins of mutual understanding*, Cambridge, MA, 2009.

Bräuer, Juliane, Joseph Call y Michael Tomasello, "Chimpanzees really know what others can see in a competitive situation", en *Animal Cognition* 10, 2007, pp. 439-448.

Breger, Claudia, "Precarious identifications. The aesthetic management of empathy in *Schläfer* (2005) and *Paradise Now* (2005)", en *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 2008, pp. 494-516.

Breithaupt, Fritz, *Der Ich-Effekt des Geldes. Zur Geschichte einer Legitimationsfigur* [El efecto-Yo del dinero. Historia de una figura de legitimación], Frankfurt del Main, 2008.

—, "Wiedererkennen als Parteinahme" [El reconocimiento como toma de partido], en Claudia Breger y Fritz Breithaupt (eds.), *Empathie und Erzählung* [Empatía y relato], Friburgo, 2009.

—, "How I feel your pain. Lessing's *Mitleid*, Goethe's *anagnorisis*, and Fontane's quiet sadism", en *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 2008, pp. 400-423.

—, "The invention of trauma in German Romanticism," en *Critical Inquiry*, otoño de 2005, pp. 77-101.

—, "Rituals of trauma. How the media fabricated 9/11", en Steven Chermak, Frankie Y. Bailey y Michelle Brown (eds.), *Media representations of September 11*, Westport, CT, 2003, pp. 67-81.

—, "Wie ist Gesellschaft möglich? Geld und Medien bei Lessing und Simmel" [¿Cómo es posible la sociedad? Dinero y medios en Lessing y Simmel], en Wolfgang Albrecht y Richard E. Schade (eds.), *Mit Lessing zur Moderne: Soziokulturelle Wirkungen des Aufklärers um 1900* [Con Lessing hacia la modernidad: efectos socioculturales del iluminista alrededor de 1900], Kamenz, 2004, pp. 67-80.

Bruner, Jerome, *Actual minds, possible words*, Cambridge, MA/Londres, 1986.
—, *Acts of meaning*, Cambridge, MA, 1990.
Bruner, Jerome y Carol Feldman, "Theories of Mind and the problem of autism", en Simon Baron-Cohen *et al.* (eds.), *Understanding other minds. Perspectives from autism*, Oxford, 1993.
Campe, Rüdiger, "An outline for a critical history of *Fürsprache. Synegoria* and advocacy", en *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 2008, pp. 355-381.
Coplan, Amy, "Understanding characters' emotions. Emotional contagion responses to narrative fiction film", en *Film Studies* 8, 2006, pp. 26-38.
Coplan, Amy y Peter Goldie (eds.), *Empathy. Philosophical and psychological perspectives*, Oxford, 2009.
Carlson, Stephanie y Louis Moses, "Individual differences in inhibitory control and children's theory of mind", en *Child Development* 72/4, 2001, pp. 1032-1053.
Carruthers, Peter, "How we know our own minds. The relationship between mindreading and metacognition", en *Behavioral and Brain Sciences*, 32, 2009.
Carver, Joseph M., "Love and Stockholm Syndrome. The mystery of loving an abuser", 2007, véase <http://counsellingresource.com/quizzes/stockholm/part-2.html>.
Chatman, Seymour, *Story and discourse. Narrative structure in fiction and film*, Ithaca, 1978.
Chismar, Douglas, "Empathy and sympathy. The important difference", en *Journal of Value Inquiry* 22, 1988, pp. 257-266.
Chodat, Robert, "Naturalism and narrative, or, what computers and human beings can't do", en *New Literary History* 37, 2007, pp. 685-706.
Clayton, Nicola, Joanna Dally, James Gilbert, Anthony Dickinson, "Food caching by Western Scrub-Jays (*Aphelocoma californica)*

is sensitive to conditions at recovery", en *Journal of Experimental Psychology: Animal Behavior Processes* 31, 2005, pp. 115-124.

Colle, Livia, Simon Baron-Cohen, Sally Wheelwright, Heather K. J. van der Lely, "Narrative discourse in adults with high-functioning autism or Asperger Syndrome", en *Journal of Autism and Developmental Disorders* 38, 2008, pp. 28-40.

Crawford, Meredith, *The cooperative solving of problems by young chimpanzees*, Baltimore, 1937.

Damasio, Antonio, *Descartes' Irrtum - Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, Munich, 1994 [trad. esp.: *El error de Descartes: la emoción, la razón y el cerebro humano*, Barcelona, Crítica, 1996].

— *et al.*, "Subcortial and cortial brain activity during the feeling of self-generated emotions", en *Nature Neuroscience* 3, 2000, pp. 1049-1056.

Dautenhahn, Kerstin, "The Narrative Intelligence Hypothesis. In search of the transactional format of narratives in humans and other social animals", *Lecture Notes in Computer Science* 2117, 2001, pp. 248-266.

—, "Stories of lemurs and robots. The social origin of storytelling", en Michael Mateas y Phobe Sengers (eds.), *Narrative intelligence*, Amsterdam, 2003, pp. 63-90.

Davis, Natalie Zenon, *Fiction in the archives. Pardon tales and their tellers in sixteenth-century France,* Stanford, 1987.

Decety, Jean y William Ickes (eds.), *The social neuroscience of empathy*, Cambridge, MA, 2009.

Derrida, Jacques, "Signatur Ereignis Kontext" [Firma, acontecimiento, contexto], en *Randgänge der Philosophie*, Viena, 1988, pp. 291-314 [título original: *Marges de la philosophie*, París, Minuit, 1972; trad. esp.: *Márgenes de la filosofía*, trad. de C. González Marín, Madrid, Cátedra, 1989].

Dohm, Burkhard, "Das unwahrscheinliche Wahrscheinliche. Zur Plausibilisierung des Wunderbaren in E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*" [Lo probable improbable: sobre la

plausibilización de lo maravilloso en *La señorita de Scudery* de E. T. A. Hoffmann], en *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1999, pp. 289-318.

Dunbar, Robin, *The human story. A new history of mankind's evolution*, Londres, 2004.

—, *Klatsch und Tratsch. Wie der Mensch zur Sprache fand*, Munich 2002 [título original: *Grooming, gossip, and the evolution of language*, Londres, Faber & Faber, 1996].

—, "Neocortex size as a constraint on group size in primates", en *Journal of Human Evolution* 22, 1992, pp. 469-493.

Dunbar, Robin, Louise Barrett, John Lycett (eds.), *Oxford handbook of evolutionary psychology*, Oxford, 2007.

Dunn, Barnaby *et al.*: "The somatic marker hypothesis. A critical evaluation", en *Neuroscience & Biobehavorial Reviews* 30, 2006, pp. 239-271.

Edelman, Lee, "Compassion compulsion", en Lauren Berlant (ed.), *Compassion. The culture and politics of an emotion*, Nueva York/Londres, 2004, pp. 159-186.

Eder, Thomas, "AUCH: F. Mayröcker: mein Herz mein Namen mein Zimmer als case study" (aún no publicado).

Emler, Nicholas, "Gossiping", en W. Peter Robinson y Howard Giles (eds.), *The new handbook of social psychology and language*, Chichester, 2001, pp. 317-338.

Flanagan, J. Randall y Roland S. Johansson, "Action plans used in action observation", en *Nature*, 2003, pp. 769-771.

Flesch, William, *Comeuppance. Costly signaling, altruistic punishment, and other biological components of fiction*, Cambridge, MA/Londres 2007.

Fludernik, Monika, *Toward a "natural" narratology*, Londres/Nueva York, 1996.

—, "Identity/alterity", en David Herman (ed.), *The Cambridge companion to narrative*, Cambridge, 2007, pp. 260-273.

Fogassi, Leonardo *et al.*, "Partial lobe. From action organization to intentional understanding", en *Science* 308, 2005, pp. 155-165.

Fohrmann, Jürgen, "Einleitung", en Jürgen Fohrmann (ed.), *Lebensläufe um 1800*, Stuttgart, 1999, pp. 1-15.

Fontane, Theodor, *Effi Briest*, en Theodor Fontane, *Werke, Schriften und Briefe*, ed. por Walther Keitel y Helmuth Nürnberger, Munich, 1974, t. 4.

Forster, E. M., *Aspects of the novel*, San Diego, 1985 [1927], [trad. esp.: *Aspectos de la novela*, trad. de G. Lorenzo, Madrid, Debate, 1990].

Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt del Main, 2006 [título original: *Surveiller et punir*, París, Gallimard, 1975; trad. esp.: *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, trad. de Aurelio Garzón del Camino, Buenos Aires, Siglo xxi, 2002].

Freud, Sigmund: "Dostojewski und die Vatertötung" [Dostoievski y el parricidio], en Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Frankfurt del Main, 1999, t. 14, pp. 397-418.

Fuselier, G. Dwayne, "Placing Stockholm syndrome in perspective", en *FBI Law Enforcement Bulletin*, julio de 1999, pp. 22-25.

—, "Hostage negotiation consultant: Emerging role for the clinical psychologist", en *Professional Psychology: Research and Practice*, vol. 19, Nº 2, 1988, pp. 175-179.

Gallese, Vittorio, "Empathy, embodied simulation, and the brain. Commentary on Aragno and Zepf/Hartmann", en *Journal of the American Psychoanalytical Association* 56, 2008, pp. 769-781.

— y Christian Keysers y Giacomo Rizzolatti, "A unifying view of the basis of social cognition", en *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 8, Nº 9, 2004, pp. 396-403.

—, "The manifold nature of interpersonal relations. The quest for a common mechanism", en *Philosophical Transactions of the Royal Society of Londres* 358, 2003, pp. 517-528.

— *et al.*, "The mirror matching system. A shared manifold for intersubjectivity", en *Behavorial and Brain Sciences* 25, 2002, pp. 35-36.
—, "The shared manifold hypothesis. From mirror neurons to empathy", en *Journal of Conciousness Studies* 8, 2001, pp. 33-50.
Gerrig, Richard J. y Giovanni Egidi, "Cognitive psychological foundations of narrative experiences", en David Herman (ed.), *Narrative Theory and the cognitive sciences*, Stanford, 2003, pp. 33-55.
Geulen, Eva, "Anagnorisis statt Identifikation (Raabes *Altershausen*)" [Anagnórisis en lugar de identificación: *Altershausen* de Raabe], en *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 2008, pp. 424-447.
Girard, Rene, *Das Heilige und die Gewalt*, Düsseldorf, 2006 [trad. esp.: *La violencia y lo sagrado*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1983].
Goethe, Johann Wolfgang: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Libro 2, cap. 1) [trad. esp.: *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, trad. de Miguel Salmerón Infante, Madrid, Cátedra, 2000].
Gould, Jon, *The Innocence Commission. Preventing wrongful convictions and restoring the criminal justice system*, Nueva York, 2007.
Goyanes, M. Maquero, "Exaltación de lo vital en *La Regenta*", en *Archivum. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo* 2, 1952, pp. 187-216.
Gross, David M., *The secret history of emotion. From Aristotle's, Rhetoric' to modern brain science*, Chicago/Londres, 2006.
Gumbrecht, Hans Ulrich, "Lebenswelt als Fiktion / Sprachspiele als Antifiktion. Über Funktionen des realistischen Romans in Frankreich und Spanien", en Dieter Henrich y Wolfgang Iser (eds.), *Funktionen des Fiktiven* (Poetik und Hermeneutik x) [Funciones de lo ficticio (Poética y hermenéutica x)], Munich, 1983, pp. 239-275.

Hamacher, Werner, "(Das Ende der Kunst mit der Maske)", en Karl-Heinz Bohrer (ed.), *Sprachen der Ironie-Sprachen des Ernstes*, Frankfurt del Main, 2000, pp. 121-155.

Hatfield, Elaine, John T. Cacioppo, Richard L. Rapson, *Emotional contagion*, Nueva York, 1994.

Herman, David (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge, 2007.

— (ed.), *Narrative theory and the cognitive sciences*, Stanford, 2003.

—, *Story logic. Problems and possibilities of narrative*, Lincoln/Londres, 2002.

—, *Universal grammar and narrative form*, Durham, 1995.

Herrmann, Esther, Joseph Call *et al.*, "Humans have evolved specialized skills of social cognition: The cultural intelligence hypothesis", en *Science* 317, 2007, pp. 1360-1366.

Hinton, Laura, *The perverse gaze of sympathy: Sadomasochistic sentiments from Clarissa to 911*, Albany, 1999.

Hoffmann, E. T. A., *Sämtliche Werke* [Obras completas], tomo 4: *Die Serapions-Brüder* [Los hermanos de Serapión], ed. por Wulf Segebrecht con la colaboración de Ursula Segebrecht, Frankfurt del Main, 2001, pp. 832-834 [trad. esp.: *Cuentos fantásticos*, trad. de Andrea Pagni, Buenos Aires, Corregidor, 2005].

Iacoboni, Marco, *Mirroring people. The new science of how we connect with others*, Nueva York 2008 [trad. esp.: *Las neuronas espejo. Empatía, neuropolítica, autismo, imitación o de cómo entendemos a los otros*, trad. de Isolda Rodríguez, Buenos Aires/Madrid, Katz, 2009].

—, "Mesial frontal cortex and super mirror neurons", en *Behavorial and Brain Sciences* 31, 2008, p. 31.

—, "Within each other. Neural mechanisms for empathy in the primate brain" (aún no publicado).

— *et al.*: "Grasping the intentions of others with one's own mirror neuron system", en *Public Library of Science Biology* 3, 2005, pp. 529-535.

Ingarden, Roman, *Das literarische Kunstwerk* [La obra de arte literaria], Tubinga, 1972 [1930].

Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung,* Munich, 1976 [trad. esp.: *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987].

Jackson, Philip L., Eric Brunet, Andrew N. Meltzoff, Jean Decety, "Empathy examined through the neural mechanisms involved in imagining how I feel versus how you feel pain", en *Neuropsychologia* 44, 2006, pp. 752-761.

— y Jean Decety, "Motor cognition. A new paradigm to study self-other interactions", en *Current opinion in neurobiology* 14, 2004, pp. 259-263.

Jahn, Manfred, "Focalization", en David Herman (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge, 2007, pp. 94-108.

Jauss, Hans Robert, "Negatitivität und Identifikation. Versuch zur Theorie der ästhetischen Erfahrung" [Negatividad e identificación. Ensayo para la teoría de la experiencia estética], en Harald Weinrich (ed.), *Positionen der Negativität* (Poetik und Hermeneutik VI) [Posiciones de la negatividad (Poética y hermenéutica VI)], Munich, 1975, pp. 263-339.

Jolles, Andre, *Einfache Formen*, Darmstadt, 1958 [1930] [trad. esp.: *Las formas simples*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972].

Kablitz, Andreas, "Realism as a poetics of observation. The function of narrative perspective in the classic French novel: Flaubert-Stendhal-Balzac", en Tom Kindt y Hans-Harald Müller (eds.), *What is narratology? Questions and answers regarding the status of a theory*, Berlín/Nueva York, 2003, pp. 99-136.

Kahneman, Daniel y Amos Tversky, "Subjective probability", en Daniel Kahneman, Paul Slovic y Amos Tversky (eds.), *Judgment under uncertainty. Heuristics and biases*, Cambridge, 1982, pp. 32-47.

— y Amos Tversky, "A subjective probability. A judgment of representativeness", en *Cognitive Psychology* 3, 1972, pp. 430-454.

Källstrom, Sofia, "'Das Eigentliche bleibt doch zurück'. Zum Problem der semantischen Unbestimmtheit am Beispiel von Theodor Fontanes 'Effi Briest'" ['Lo esencial queda atrás'. Sobre el problema de la indeterminación semántica tomando como ejemplo a Effi Briest de Theodor Fontane], Uppsala, 2002.

Keen, Susanne, *Empathy and the novel*, Oxford/Nueva York, 2007.

Keysar, Boaz *et al.*. "Limits on theory of mind use in adults", en *Cognition* 89, 2003, pp. 25-42.

Kittler, Friedrich A., *Dichter, Mutter, Kind* [Poeta, madre, hijo], Munich, 1991.

Kochinka, Alexander, *Emotionstheorien. Begriffliche Arbeit am Gefühl* [Teorías de la emoción. Trabajo conceptual sobre el sentimiento], Bielefeld, 2004.

Kohlberg, Lawrence, *The measurement of moral judgment*, Cambridge, 1987.

Koschorke, Albrecht, *Die heilige Familie* [La sagrada familia], Frankfurt del Main, 2000.

—, *Leopold von Sacher-Masoch. Die Inszenierung einer Perversion* [Leopold von Sacher-Masoch. La escenificación de una perversión], Munich, 1988, pp. 119-131.

—, "Identifikation und Ironie. Zur Zeitform des Erzählens in Goethes *Wilhelm Meister*" [Identificación e ironía. Sobre la forma temporal de la narración en *Wilhelm Meister* de Goethe], en Claudia Breger y Fritz Breithaupt (eds.), *Empathie und Narration* [Empatía y narración], Friburgo, 2009.

Kögler, Hans Herbert, "Empathy, dialogical self, and reflexive interpretation. The symbolic source of imagination", en Hans Herbert Kögler y Karsten R. Stueber (eds.), *Empathy and agency. The problem of understanding in the human sciences*, Boulder/Oxford, 2000, pp. 194-221.

Kögler, Hans Herbert y Karsten R. Stueber, "Introduction", en Kögler, Hans Herbert y Karsten R. Stueber (eds.), *Empathy and agency. The problem of understanding in the human sciences*, Boulder/Oxford, 2000, pp. 1-61.

Kraft, Stephan, "Das Ende der Komödie - zum Finale in der Komödienpoetik" [El fin de la comedia. Sobre el final en la poética de la comedia] (manuscrito de 2007, hasta ahora no publicado).

Krause, Edith H., "Eclectic affinities. Fontane's Effi and Freud's Dora", en *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal* 32/4, 2003, pp. 431-54.

Lacan, Jacques, *Schriften* [Escritos].

Lessing, Gotthold Ephraim, *Werke und Briefe in zwölf Bänden* (DKV) [Obras y epístolas en doce tomos], editado por Klaus Bohnen *et al.*, Frankfurt del Main, 1985, t. VI, pp. 556-557 (*Hamburgische Dramaturgie* [La dramaturgia hamburguesa], parte 75).

Leys, Ruth, *Trauma. A genealogy*, Chicago, 2000.

Libet, Benjamin, *Mind Time. Wie das Gehirn Bewusstsein produziert*, Frankfurt del Main, 2005 [título original: *Mind time: the temporal factor in consciousness*, Harvard University Press, 2004.]

Lieberman, Matthew D., "Social cognitive neuroscience. A review of core processes", en *Annual Review of Psychology* 58, 2007, pp. 259-289.

Loftus, Elizabeth y Katherine Ketcham, *The myth of repressed memory: False memories and allegations of sexual abuse*, Nueva York, 1996.

Luhmann, Niklas, *Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt del Main, 1997, p. 235 [trad. esp.: *La sociedad de la sociedad*, trad. de Javier Torres Nafarrate, México, Herder, 2007].

—, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt del Main, 1982 [trad. esp.: *El amor como pasión: la codificación de la intimidad*, trad. de Joaquín Adsuar Ortega, Barcelona, Península, 1985].

Lyon, John B., "The place of realism" (aún no publicado).

Mandrell, James, "Malevolent insemination: *Don Juan Tenorio* in *La Regenta*", en Noël Valis (ed.), *"Malevolent inseminations" and other essays on Clarín*, Ann Arbor, 1990, pp. 1-28.

Marks, Gary y Norman Miller, "Ten years of research on the false consensus effect. An empirical and theoretical review", *Psychological Bulletin* 102, 1987, pp. 72-90.

Marsch, Edgar, *Die Kriminalerzählung. Theorie-Geschichte-Analyse* [El relato criminal. Análisis teórico-histórico], Munich, 1972.

Martinec, Thomas, "The boundaries of Mitleidsdramaturgie. Some clarifications concerning Lessing's concept of 'Mitleid'", *The Modern Language Review* 101, 2006, pp. 743-760.

Masserman, Jules H., Stanley Wechkin, William Terris, "'Altruistic' behavior in rhesus monkeys", en *American Journal of Psychiatry* 121, 1964, pp. 584-585.

Maurer, Karl-Heinz, "Verführung durch Mitleid: G. E. Lessings *Emilia Galotti* als Selbstaufhebung der Tragödie" [Seducción a través de la compasión: *Emilia Galotti* de G. E. Lessing como autosuspensión de la tragedia], *German Quarterly* 78, 2005, pp. 172-191.

Meltzoff, Andrew N., "The 'like me' framework for recognizing and becoming an intentional agent", en *Acta Psychologica* 124, 2007, pp. 26-43.

Menzel, Emil, *Precultural primate behavior*, Basilea/Nueva York, 1973.

Merleau-Ponty, Maurice, *Die Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlín, 1965 [trad. esp.: *Fenomenología de la percepción*, trad. de Jem Cabanes, Barcelona, Planeta Agostini, 1985].

Mitani, John C., "Reciprocal exchange in chimapanzees and other primates", en Peter M. Kappeler y Carel P. van Schaik (eds.), *Cooperation in primates and humans. Mechanisms and evolution*, Heidelberg/Berlín, 2006, pp. 107-120.

Molesworth, Jesse, "The spell of chance: Realism and re-enchantment in the eighteenth-century novel" (aún no publicado).

Moczek, Armin P., "On the origins of novely in development and evolution", en *BioEssays* 30/5, 2008, pp. 432-447.

Nagel, Thomas, "What is it like to be a bat?", en *The Philosophical Review* 83, 1974, pp. 435-450.

Norenzayan, Ara *et al.*, "Memory and mystery. The cultural selection of minimally counterintuitive narratives", en *Cognitive Science: A Multidiciplinary Journal* 30, 2006, pp. 531-553.

Oberman, Lindsay M. y Vilayanur S. Ramachandran, "The simulating social mind. The role of the mirror neuron system and simulation in the social and communicative deficits of autism spectrum disorders", en *Psychological Bulletin* 133, 2007, pp. 310-327.

Panksepp, Jaak, "Affective consciousness. Core emotional feelings in animals and humans", en *Consciousness and Cognition* 14, 2005, pp. 30-80.

—, *Affective neuroscience. The foundations of human and animal emotions*, Nueva York/Oxford, 1998.

Perner, Josef *et al.*, "Three-year-olds' difficulty with false belief. The case for a conceptual deficit", en *British Journal of Developmental Psychology* 5**,** 1987, pp. 125-137.

Pfau**,** Thomas, *Romantic moods. Paranoia, trauma, and melancholy, 1790-1840***,** Baltimore**,** 2005**.**

Phelan, James, *Experiencing fiction. Judgements, progressions, and the rhetorical theory of narrative*, Columbus, 2007.

Piaget, Jean, *Das moralische Urteil beim Kinde*, Munich, 1986 [título original: *Le Jugement morale chez l'enfant* [trad. esp.: *El juicio moral en el niño*, Madrid, Beltrán, 1935].

Premack, David y Guy Woodruff, "Does the chimpanzee have a theory of mind?", en *Behavioral and Brain Sciences* 1, 1978, pp. 515-526.

Preston, Stephanie y Frans de Waal, "Empathy. Its ultimate and proximate basis", en *Behavorial and Brain Sciences* 25, 2002, pp. 1-72.

Propp, Vladimir, *Morphologie des Märchens*, Munich, 1984 [1928] [trad. esp.: *Morfología del cuento*, Madrid, Akal, 1998].

Read, Stephen John y Lynn Carol Miller, "Stories are fundamental to meaning and memory. For social creatures, could it be otherwise?", en Robert S. Wyer (ed.), *Knowledge and memory. The real story*, Hillsdale, NJ, 1995, pp. 139-152.

Regner, Freihart, "Unbewußte Liebesbeziehung zum Folterer? Kritik und Alternativen zu einer 'Psychodynamik der traumatischen Reaktion'" [¿Relación amorosa inconsciente con el torturador? Crítica y alternativas para una "psicodinámica de la reacción traumática"], en *Zeitschrift für Politische Psychologie* 8, 2000, pp. 429-452.

Richter, Michael, *Das narrative Urteil. Erzählerische Problemverhandlungen von Hiob bis Kant* [El juicio narrativo. Debates sobre problemas narrativos desde Job hasta Kant], Berlín, 2008.

Rizzolatti, Giacomo y Corrado Sinigaglia, *Empathie und Spiegelneurone. Die biologische Basis des Mitgefühls* [Empatía y neuronas espejo. La base biológica de la simpatía], Frankfurt del Main, 2008.

— *et al.*:, "Mirrors in the mind", en *Scientific American* 295.5, 2006, pp. 54-61.

Rorty, Amélie Oksenberg (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics'*, Princeton, 1992.

Ross, Lee *et al.*, "The 'false consensus effect'. An egocentric bias in social perception and attribution processes", en *Journal of Experimental Social Psychology* 13, 1977, pp. 279-301.

Roth, Gerhard, *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert* [Sentir, pensar, actuar. Cómo el cerebro maneja nuestra conducta], Frankfurt del Main, 2003.

Samson, Dana, Ian Apperly, Umalini Kathirgamanathan, Glyn Humphreys, "Seeing it my way. A case of selective deficit in inhibiting self-perspective", en *Brain* 128, 2005, pp. 1102-1111.

Schings, Hans-Jürgen, *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner* [El hombre más compasivo es el mejor. Poética de la compasión desde Lessing hasta Büchner], Munich, 1980.

Schlaffer, Heinz, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur* [La breve historia de la literatura alemana], Munich, 2002.

Schmitt, Carl, *Der Begriff des Politischen*, Berlín, 1932 [trad. esp.: *El concepto de lo político*, Madrid, Alianza, 1998].

Sherman, Steven, Laurie Chassin, Clark Presson, Gina Agostinelli, "The role of the evaluation and similarity principles in the false consensus effect", en *Journal of Personality and Social Psychology* 47, 1984, pp. 1244-1262.

Shriver, Adam y Colin Allen, "Consciousness might matter very much", en *Philosophical Psychology* 18, 2005, pp. 103-111.

Singer, Wolf, "Verschaltungen legen uns fest. Wir sollten aufhören, von Freiheit zu sprechen" [Las interconexiones nos determinan. Deberíamos dejar de hablar de libertad], en Christian Geyer (ed.), *Hirnforschung und Willensfreiheit. Zur Deutung der neuesten Experimente* [Investigación del cerebro y libre albedrío. Sobre la interpretación de los experimentos más recientes], Frankfurt del Main, 2004, pp. 30-65.

Southgate, Victoria y Antonia F. de C. Hamilton, "Unbroken mirrors. Challenging a theory of autism", en *Trends in Cognitive Sciences* 12, 2008, pp. 225-229.

Stich, Stephen y Shaun Nicholas, "Cognitive penetrability, rationality, and restricted simulation", en *Mind and Language* 12, 1997, pp. 297-326.

Strawson, Galen, "Against narrativity", en *Ratio* 17.4, 2004, pp. 428-452.

Subiotto, Frances, "The ghost in *Effi Briest*", en *Forum for Modern Language Studies* 21, 1985, pp. 137-150.

Thiele, Leslie Paul, *The heart of judgment. Practical wisdom, neuroscience, and narrative*, Cambridge/Nueva York *passim*, 2006.

Tomasello, Michael, *Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens*, Frankfurt, 2002, p. 24 [título original: *The cultural origins of human cognition*, Harvard University Press, 1999 [trad. esp.: *Los orígenes culturales de la cognición humana*, trad. de Alfredo Negrotto, Buenos Aires, Amorrortu, 2007].

Trivers, Robert L., "The evolution of reciprocal altruism", en *Quarterly Review of Biology* 46, 1971, pp. 25-57.

Thompson, Evan, "Empathy and consciousness", *Journal of Consciousness Studies* 8, 5-7, 2001, pp. 1-32.

Tucker, Brian, "Performing boredom in *Effi Briest*. On the effects of narrative speed", en *The German Quarterly*, 2007, pp. 185-200.

Türk, Johannes, *Immunität. Archäologie eines Paradigmas* [Inmunidad. Arqueología de un paradigma], publicada en Frankfurt del Main, en 2010.

Turnbull, Colin, *The mountain people*, Nueva York, 1972.

Turner, Mark, "The cognitive study of art, language and literature", en *Poetics Today* 23, 1, 2002, pp. 9-19.

—, *The literary mind: The origins of thought and language*, Nueva York/Oxford, 1996.

Twellmann, Marcus y Thomas Weitin (eds.), "Selbstkontrolle als Provokation" [Autocontrol como provocación], en *Modern Language Notes*, 123:3, abril de 2008.

Ufrey, Diane F., "Writing Ana in Clarin's *La Regenta*", en Noël Valis (ed.), "*Malevolent inseminations*" *and other essays on Clarín*, Ann Arbor, 1990, pp. 29-46.

Umiltà, Maria Alessandra *et al.*, "I know what you are doing. A neurophysiological study", en *Neuron* 32, 2001, pp. 91-101.

Valis, Noël, *Reading the nineteenth-century Spanish novel: Selected essays*, Newark, Delaware, 2005.

—, "Clarín y 'La Regenta' en su tiempo", en *Actas del Simposio Internacional de Oviedo*, 1987, pp. 795-808.

—, "On monstrous birth: *La Regenta* and the inchoate", en Brian Nelson (ed.), *Naturalism in the European novel: New critical perspectives*, Nueva York, 1992, pp. 191-209.

Vernant, Jean-Pierre, "Mythe et tragédie", en Pierre Vidal-Naquet y Jean-Pierre Vernant (eds.), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, París, 1972 [trad. esp.: *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2008].

Vieira, Estela, "The rhetoric of interior space" (manuscrito inédito).

Vogeley, Kai *et al.*, "Mind reading. Neural mechanisms of theory of mind and self-perspective", en *Neuroimage* 14, 2001, pp. 170-181.

Waal, Frans de, *Primaten und Philosophen. Wie die Evolution die Moral hervorbrachte*, Munich 2008 [trad. esp.: *Primates y filósofos. La evolución de la moral del simio al hombre*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2007].

—, *Der Affe in uns. Warum wir sind, wie wir sind*, Munich, 2006 [trad. esp.: *El mono que llevamos dentro*, trad. de Ambrosio García Lea, Barcelona, Tusquets, 2007].

—, *Der gute Affe. Der Ursprung von Recht und Unrecht bei Menschen und anderen Tieren*, Munich, 2000 [título original: *Good Natured: The origins of right and wrong in humans and other animals*, Cambridge, Harvard University Press, 1996; trad. esp.: *Bien Natural. Los orígenes del bien y del mal en los humanos y otros animales*, Barcelona, Herder, 1997].

— y Sarah F. Brosnan, "Simple and complex reciprocity in primates", en Peter M. Kappeler y Carel P. van Schaik (eds.), *Cooperation in primates and humans. Mechanisms and evolution*, Heidelberg/Berlín, 2006, pp. 85-105.

Vogl, Joseph, *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen* [Cálculo y pasión. Poética del hombre económico], Munich, 2002, pp. 83-107.

Voss, Christiane, *Narrative Emotionen. Eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien*

[Emociones narrativas. Una investigación sobre las posibilidades y los límites de las teorías filosóficas de las emociones], Berlín, 2003.

Wallach, Wendell y Colin Allen, *Moral machines. Teaching robots right from wrong*, Oxford/Nueva York, 2009.

White, Hayden, *The content of the form. Narrative discourse and historical representation*, Baltimore/Londres, 1987.

Wimmer, Heinz y Josef Perner, "Beliefs about beliefs. Representation and constraining function of wrong beliefs in young children's understandings of deception", en *Cognition* 13, 1983, pp. 103-128.

Würker, Achim, "Der Umgang mit dem Geheimnis: Unbewußte Lebensentwürfe in E. T. A. Hoffmann's *Das Fräulein von Scuderi*" [El manejo del misterio. Proyectos de vida inconscientes en *La señorita de Scudery* de E. T. A. Hoffmann], en *Jahrbuch für internationale Germanistik* XXVII.2, 1999, pp. 107-141.

Este libro se terminó de imprimir
en junio de 2011 en Safekat S.L.
28019 Capellades.